HISTORIA

NÚMERO 166 • 4,95 €



LA FABULOSA RESIDENCIA DE NERÓN
LA DOMUS AUREA

TEATRO EN GRECIA
LA SÁTIRA POLÍTICA EN ATENAS

EL ESPLENDOR DE LA CABALLERÍA MEDIEVAL

LUTERO FRENTE A CARLOS V
EL ORIGEN DE LA REFORMA

EL PAPIRO
UN INVENTO EGIPCIO QUE CAMBIARÍA EL MUNDO

ASES DE LA AVIACIÓN
LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL DESDE EL AIRE



ÁLAVA
CIARSA Tel. 945 150 500

ALBACETE
WAGEN MOTORS Tel. 967 508 339

ALICANTE
SALA HERMANOS Tel. 965 939 040
SERRAMOVIL Tel. 966 613 203

ALMERÍA
VERA IMPORT Tel. 950 393 074

ASTURIAS
TARTIERE AUTO Tel. 985 732 000

BADAJOZ
CENTROWAGEN Tel. 924 207 475

BALEARES
AUDI CENTER PALMA Tel. 971 012 000
EIVIMOTOR Tel. 971 396 513
MOGAL MOTOR Tel. 971 843 106

BARCELONA
AUDI CENTER BCN SUD Tel. 934 848 021
MOGAUTO Tel. 932 781 333
MOTORSOL IMPORT Tel. 933 250 800
RIO IMPORT Tel. 936 801 777
SARSA Tel. 938 795 921
SARSA VALLES Tel. 937 891 166
SERVISIMÓ Tel. 938 052 117
SUPERWAGEN Tel. 935 635 400
VILAMOBIL Tel. 938 168 070

BURGOS
AUDI CENTER BURGOS Tel. 947 261 250

CÁCERES
SANTANO AUTOMOCIÓN Tel. 927 279 355

CÁDIZ
AUDI CENTER CAMPO DE GIBRALTAR
Tel. 956 631 050
SOLERA MOTOR Tel. 956 306 300

CANTABRIA
HERCOS PARAYAS Tel. 942 352 335

CASTELLÓN
MARZA Tel. 964 342 300

CIUDAD REAL
TALLERES MANCHEGOS Tel. 926 588 870
TRESA AUTOMOCIÓN Tel. 926 272 160

CÓRDOBA
SAFA CÓRDOBA Tel. 957 325 298

CUENCA
TURISMOS VILLAR Tel. 969 235 115

GIRONA
AUTOPODIUM Tel. 972 241 211

GRANADA
AUTOMOTOR CASA Tel. 958 602 368
NUCESA Tel. 958 011 200

GUADALAJARA
MOTORSAN Tel. 949 208 080

GUIPÚZCOA
AUTOWAG TOLOSA Tel. 943 675 190
MENAI Tel. 943 327 066

HUELVA
HUELVA WAGEN Tel. 959 495 500

HUESCA
HUESCA IMPORT Tel. 974 211 809

JAÉN
ESPAWAGEN Tel. 953 281 689

LA CORUÑA
ARROJO Tel. 981 635 400
AUTOGÁNDARA Tel. 981 372 969
BREA MÓVIL Tel. 981 569 700

LA RIOJA
RIOJA MOTOR Tel. 941 271 780

LEÓN
TELENAUTO Tel. 987 840 162

LLEIDA
GARAJE DALMAU Tel. 973 288 090
SERVISIMÓ Tel. 973 313 406

LUGO
AUDI CENTER LUGO Tel. 982 219 511

MADRID
AUDI CENTER MADRID LAS ROZAS
Tel. 916 036 600
F. TOMÉ Tel. 917 478 200
JARMAUTO Tel. 914 316 196
M. CONDE PREMIUM Tel. 915 086 293
MOTOR GOMEZ PREMIUM Tel. 918 561 790
MOTORSAN Tel. 918 770 835
SEALCO MOTOR Tel. 916 211 830

MÁLAGA
SAFA MARBELLA Tel. 952 760 700

MURCIA
HUERTAS MOTOR CARTAGENA
Tel. 968 536 221
HUERTAS MOTOR MURCIA
Tel. 968 899 999

NAVARRA
IRUÑAMOVIL Tel. 948 136 106
TUDAUTO Tel. 948 411 155

OURENSE
APERSA Tel. 988 363 030

PALENCIA
COBARSA Tel. 979 165 434

PONTEVEDRA
PERCAR Tel. 986 267 830
VEPERSA Tel. 986 866 416

SALAMANCA
HELMÁNTICA Tel. 923 282 344

SEGOVIA
NUÑEZ AUTOMOCION Tel. 921 412 500

SEVILLA
AVISA Tel. 955 034 604
SEVILLA WAGEN Tel. 954 933 330

SORIA
SORIA MOTOR Tel. 975 225 250

TARRAGONA
MERKAMOTOR Tel. 977 446 116
TARRACO MOBIL Tel. 977 211 329

TERUEL
BRONCHAL IMPORT Tel. 978 602 306

TOLEDO
ALDAUTO CAR Tel. 925 353 425

VALENCIA
ALZIRA IMPORT Tel. 962 403 575
GANDIA MOTORS Tel. 962 876 550
LEVANTE WAGEN Tel. 961 526 310
TALLERS XÀTIVA Tel. 962 287 041

VALLADOLID
VALLADOLID WAGEN Tel. 983 360 990

VIZCAYA
ALZAGA Tel. 944 597 616
LEIOA WAGEN Tel. 944 819 000
MENAI (Alluitz) Tel. 946 202 004

ZAMORA
HELMÁNTICA (Duero) Tel. 980 557 164

ZARAGOZA
AUDI CENTER ZARAGOZA Tel. 876 254 400

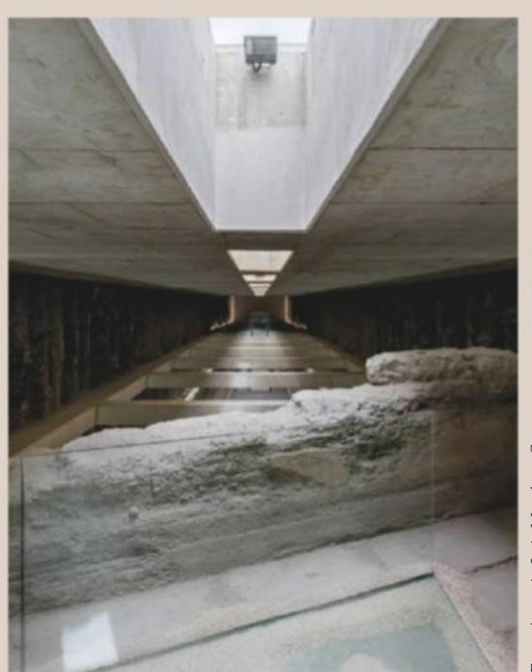
Audi A la vanguardia de la técnica



LOS RESTOS ARQUEOLÓGICOS DEL ALBERCÓN DE ALCÁZAR GENIL

Viaje en metro a la historia de Granada

En el año 2010, las obras del metro sacaron a la luz la alberca más grande de al-Ándalus, un prodigio de ingeniería que hoy convive con pasajeros y trenes.


Foto: Antonio Luis Martínez Cano

La gran alberca formaba parte del Alcázar Genil, una almunia real del siglo XIII de la que hoy se conserva un bonito palacete. Durante las obras del metropolitano en el Camino de Ronda de Granada, aparecieron los restos de parte del **gran depósito de agua** que cubría las necesidades agrícolas de la finca real. Los historiadores creen que la alberca funcionaba también como **naumaquia,** un espacio pensado para recrear batallas navales y entretener con ellas a los reyes y a su corte.

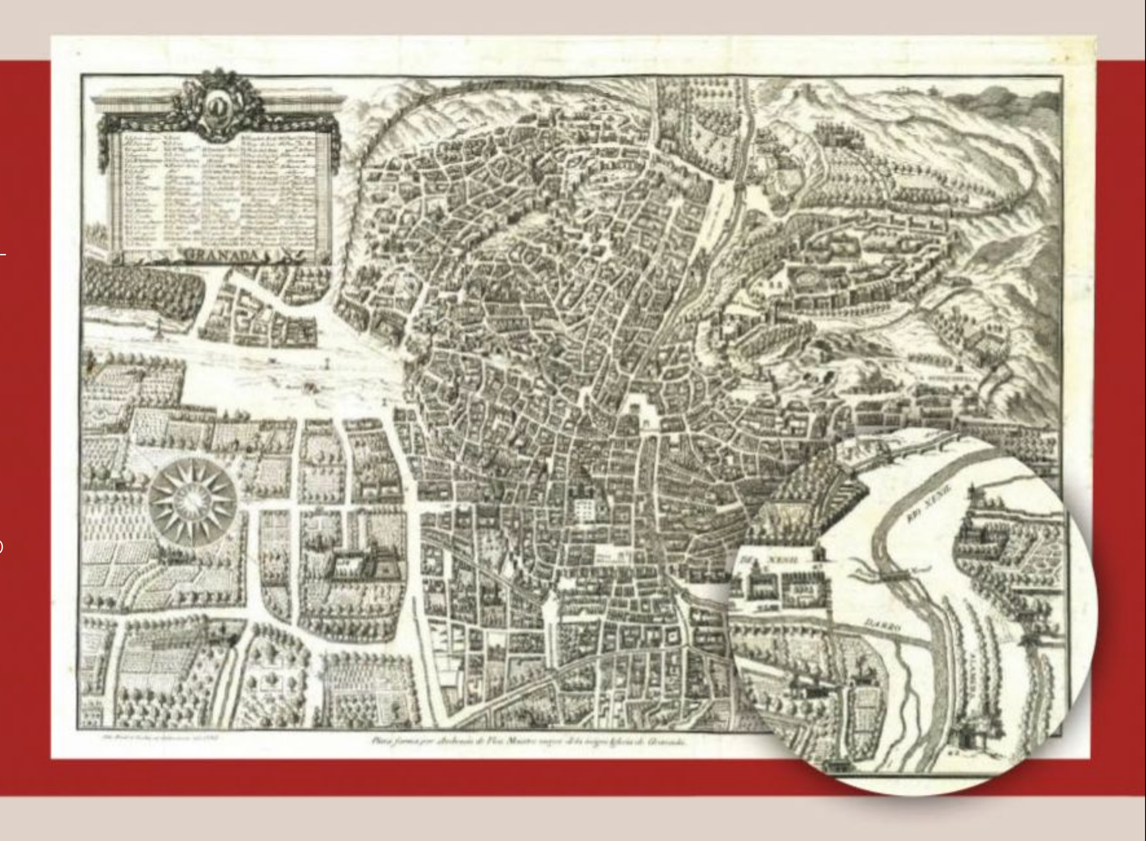
Ante la envergadura de este descubrimiento arqueológico se decidió seguir adelante con la construcción de la estación de metro, pero modificando el proyecto original. Arquitectos, ingenieros y arqueólogos trabajaron codo con codo para **integrar en la construcción los restos de la alberca real,** catalogados como Bien de Interés Cultural. El resultado es un espacio en el que dialogan la ingeniería del siglo XXI con la avanzada ingeniería de los almohades: la alberca conserva en su base una capa de limo que sigue siendo impermeable ocho siglos después de su construcción.

El pasado y el futuro de Granada han quedado conectados para siempre y en perfecta armonía en la estación Alcázar Genil.

Un mapa que nos traslada al siglo XVI

La *Plataforma Ambrosio de Vico* se considera el primer plano detallado de la ciudad de Granada.

Se trazó a finales del siglo XVI con la intención de representar las calles de la ciudad como un gran espacio religioso cristiano. Su gran nivel de detalle nos muestra cómo era la zona del Alcázar Genil en pleno Barroco.





HAY UN TIEMPO PARA NACER y un tiempo para morir, un tiempo para amar y un tiempo para odiar, un tiempo para la guerra y un tiempo para la paz; hay un tiempo para matar y un tiempo para dar vida, escribió alguien hace más de dos mil años. Son palabras del Eclesiastés, un libro de la Biblia. Los caballeros medievales eligieron vivir para siempre en el filo de esos dos tiempos. Juraban estar dispuestos a morir por su fe, su señor y su tierra; sabían que, si eran llamados a cumplir esta promesa, todo cuanto amaban de este mundo podía desvanecerse en un instante, con su propia existencia. Pero enristraban su lanza y atacaban mirando a la muerte cara a cara, a veces en una última cabalgada sin esperanza con la que cumplían su juramento. Como señaló Maurice Keen en su brillante ensayo sobre la caballería, el honor que su época les concedió fue una justa recompensa por los riesgos a los que expusieron su vida y su fortuna. Su fama perduró, y hace cien años los ases de la Gran Guerra encarnaron la misma imagen del héroe, la de quien no desvía su mirada de la muerte. La prensa nimbó con una aureola de gloria y audacia a quienes combatían en el cielo, durante una contienda que en tierra era sucia, atroz, de una violencia desmedida. Un público cansado de las matanzas en masa, del embrutecimiento de las trincheras, necesitaba creer que se podía luchar y morir limpiamente, por unos valores. Necesitaba creer en héroes. Y, sin duda, los hubo entre aquellos aviadores, con su aceptación del destino, sabiendo que podían hundirse en la nada en cualquier instante —en el día más luminoso, en el cielo más azul—.

JOSEP MARIA CASALS
Director

HISTORIA
NATIONAL GEOGRAPHIC


32


16


22



EL CASTILLO DE EILEAN DONAN EN ESCOCIA, HOY RECONSTRUIDO, LEVANTADO EN EL SIGLO XIII PARA DEFENDERSE DE LAS INVASIONES.

AMULETO PAPIRIFORME DE ORO. TUMBA DE TUTANKHAMÓN.



UN AVIÓN BRITÁNICO, MODELO SE5, EN UN COMBATE AÉREO DURANTE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL

ILUSTRACIÓN: HARRY DEMPSEY / OSPREY PUBLISHING

HISTORIA NATIONAL GEOGRAPHIC

Editor JOSÉ ENRIQUE RUIZ-DOMÈNEC

Director JOSEP MARIA CASALS
Director de arte IÑAKI DE LA FUENTE
Jefe de redacción JESÚS VILLANUEVA
Editora de fotografía MERITXELL CASANOVAS
Redactores CARME MAYANS, ÀLEX SALA
Editora adjunta a la redacción GUIOMAR HUGUET
Maquetación MAITE DUCUN
Tratamiento de imagen JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ
Secretaria de redacción MARTA CUADRAS

Director editorial de área: VÍCTOR LLORET BLACKBURN

Director web: JAVIER FLORES

REDACCIÓN
Diagonal, 189 08018 Barcelona (España). Tel. 934 15 73 74

Colaboradores externos:
DAVID HERNÁNDEZ DE LA FUENTE (ANTIGÜEDAD); RAMON OLIVA (CORRECTOR); CARLO CARANCI (TRADUCTOR)

Colaboran en este número: FRANCESC BAILÓN, ISABEL BUENO, NÚRIA CASTELLANO, JOSÉ LUIS CORRAL, MARIO ESCOBAR, PEDRO ÁNGEL FERNÁNDEZ VEGA, BERNAT HERNÁNDEZ, ALFONSO LÓPEZ, ENRIQUE MESEGUER, MIGUEL ÁNGEL NOVILLO, JOAN CARLES OLIVER TORELLÓ, JUAN PABLO SÁNCHEZ, JUAN JOSÉ SÁNCHEZ ARRESEIGOR, JAMES SHARPE, JUAN VÁZQUEZ GARCÍA, JOSÉ ANTONIO VIGARA ZAFRA
Cartografía: EOSGIS
Ilustración: ÉDITIONS ERRANCE

Asesores de diseño: FERICHE BLACK



Director General JOSÉ LUIS PUIGDENGOLAS
Directora de Marketing Publicitario GLÒRIA PONT
Director de Servicios Comerciales SERAFÍN GONZÁLEZ
Directora Comercial Digital ARANTXA DEL POZO

MADRID
Director Comercial IGNACIO RODRÍGUEZ-BORLADO
Directora de Revistas de Divulgación Mª LUZ MAÑAS
Subdirectora de Publicidad BEGOÑA LLORENTE
Subdirector de Publicidad ADRIÁN GARCIA DE MANUEL
Coordinadora de Publicidad YOLANDA TRIGUEROS
c/ López de Hoyos 141, 5º 28002 Madrid (España)
Tel. 915 10 66 00 Fax 915 19 48 13

BARCELONA Y LEVANTE
Directora de Revistas de Divulgación MÓNICA MONGE
Directora de Publicidad Levante PALOMA CAMPOS
Coordinadora de Publicidad GEMMA REYES
Diagonal, 189 08018 Barcelona (España)
Tel. 934 15 73 74 Fax 932 38 07 30

ATENCIÓN AL LECTOR Y SUSCRIPTOR:
Teléfono: 902 240 242
E-mail: suscripciones@rba.es

Distribución: SGEL
Impresión-Encuadernación: ROTOCOBRHI, S.A.
Depósito legal: B6241-2012
ISSN 1696-7755

Distribución en Argentina. Capital: **Distrimachi**
Interior: **York Agency S.A.**
Printed in Spain - Impreso en España. Edición 12/2017
Importador en México: **C.I.R.S.A., S.A. de C.V.**
Distribuidor en México: **IBERMEX, S.A. de C.V.**

Envíanos tus cartas o comentarios a **historiang@rba.es**

Síguenos en Twitter en **@HistoriaNG**

Hazte fan en Facebook: **www.facebook.com/HistoriaNationalGeographic**

Más información en nuestra página web: **nationalgeographic.com.es**

Síguenos en Instagram en **@historiang**

ASESORES

JOSÉ ENRIQUE RUIZ-DOMÈNEC
Catedrático de Historia Medieval de la Universidad Autónoma de Barcelona.
Especialista en historia de Europa y del Mediterráneo, y docente en Francia e Italia. Miembro español en la comisión de 27 historiadores para los 27 países de Europa.

MAITE MASCORT ROCA
Vicepresidenta de la Sociedad Catalana de Egiptología. Arqueóloga de la Generalitat de Cataluña.
Ha desarrollado su labor como investigadora en Egipto, donde ha sido miembro de la misión española que excava en Oxirrinco.

CARLOS GARCÍA GUAL
Catedrático de Filología Griega de la Universidad Complutense. Premio Nacional a la obra de un traductor.
Especialista en la historia y cultura de la Antigüedad grecolatina, ha traducido numerosas obras clásicas (entre ellas, la *Odisea*).

ANTONIO PIÑERO SÁENZ
Catedrático de Filología Neotestamentaria de la Universidad Complutense de Madrid.
Experto en el antiguo Israel y los orígenes del cristianismo, ha ejercido una importante labor de divulgación de la historia del Próximo Oriente antiguo.

MANUEL LUCENA GIRALDO
Investigador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Profesor de humanidades de IE University.
Destacado conocedor de la España moderna y la América colonial, ha compaginado la investigación, la docencia universitaria y la divulgación.

RBA REVISTAS

Licenciataria de NATIONAL GEOGRAPHIC PARTNERS, LLC.

PRESIDENTE
RICARDO RODRIGO
CONSEJERO DELEGADO
ENRIQUE IGLESIAS
DIRECTORAS GENERALES
ANA RODRIGO, MARI CARMEN CORONAS

DIRECTOR GENERAL PLANIFICACIÓN Y CONTROL
IGNACIO LÓPEZ
DIRECTORA EDITORIAL
AUREA DÍAZ
DIRECTORA MARKETING
BERTA CASTELLET
DIRECTORA CREATIVA
JORDINA SALVANY
DIRECTOR DE CIRCULACIÓN
JOSÉ ORTEGA
DIRECTOR DE PRODUCCIÓN
RICARD ARGILÉS

Difusión controlada por






LUSTAU
FAMILIA.
LO QUE MEJOR HACEMOS
EN EL SUR.
VERMUT
LUSTAU
VERMUT
LUSTAU
LUSTAU
ESTD. 1896
WINEinMODERATION.eu
Art de Vivre
El vino solo se disfruta con moderación.


MUSEO DE ZARAGOZA

ÉXTASIS DE SAN ANTONIO ABAD, DE FRANCISCO DE GOYA. MUSEO DE ZARAGOZA.


ASF / ALBUM

EL MUSEO DE ZARAGOZA acoge una de las colecciones más importantes de obras de Goya en España. Alberga 18 lienzos de este autor, sobre todo obras de su etapa de formación aragonesa y de sus inicios en Italia, pero también alguna pintura de corte. Completan el repertorio estampas de los *Caprichos*, *Disparates*, *Desastres* y la *Tauromaquia*.

TIEMPOS MODERNOS

Atribuido a Goya un óleo del Museo de Zaragoza

Según los expertos del Museo del Prado, el *Éxtasis de san Antonio Abad*, cuyo autor se desconoce, sería obra de un joven Goya

El Museo de Zaragoza presentó este verano la que se ha convertido en la decimoctava pintura de su colección de obras de Francisco Goya: *Éxtasis de san Antonio Abad*. El óleo, que carece de firma, es una copia con variantes de un lienzo de altar de la primera mitad del siglo XVIII, obra del italiano Corrado Giaquinto, y representa al santo en éxtasis momentos antes de morir. Fue pintado entre 1778 y 1781, y forma parte de los fondos de la institución aragonesa desde 1925, pero sólo ahora los técnicos del Museo del Prado han atribuido su autoría a Goya.

En 2016, el Museo de Zaragoza decidió pedir la ayuda de los técnicos del Museo del Prado para catalogar y atribuir el óleo. Tras un año de análisis, los expertos, encabezados por Manuela Mena Marqués, jefa de conservación de pintura del siglo XVIII y especialista en Goya, han certificado que el autor del lienzo —atribuido por algunos investigadores a Francisco o Manuel Bayeu, cuñados de Goya— era el pintor de Fuendetodos.

Según Mena, Goya pintó dos versiones del cuadro de Giaquinto, una en 1771, que está en manos particulares, y la que ahora se ha estudiado, de técnica más abstracta y en la que se aprecia una evolución estilística en el pintor, que entonces contaba con poco más de 30 años. La obra, una vez analizada y restaurada en Madrid, vuelve a lucir en los muros del Museo de Zaragoza, renovado hace poco.

M. EL GHANY / REUTERS / CORDON PRESS

LOS ARQUEÓLOGOS, junto a las momias de una mujer y sus dos hijos halladas en la tumba del orfebre Amenhemat.



M. EL GHANY / REUTERS / CORDON PRESS

LA TUMBA de Amenhemat se ha identificado gracias al hallazgo de dos estatuas de piedra arenisca parcialmente dañadas, pero que conservan el nombre del propietario. Una de ellas (sobre estas líneas) representa a Amenhemat sentado junto a su esposa y, a tamaño menor, uno de sus hijos, llamado Neb Nefir.

ANTIGUO EGIPTO

Hallada la tumba de un orfebre en Egipto

Una misión arqueológica egipcia descubre la tumba de un orfebre de la dinastía XVII en la necrópolis de Dra Abu el Naga, cerca de Luxor

Un equipo arqueológico egipcio dirigido por Mustafa Waziri ha descubierto en la necrópolis de Dra Abu el Naga, en Luxor, la tumba de Amenhemat, un orfebre que vivió durante la dinastía XVII (entre los años 1633 y 1552 a.C.).

La tumba presenta la particularidad de contener enterramientos pertenecientes a varias épocas. En el patio delantero de la tumba se ha localizado un pozo funerario, que data del Imperio Medio (2133-1786 a.C.), un período anterior a la construcción de la sepultura. En su interior se han descubierto las momias de una mujer de unos 50 años llamada Amun el Hat y dos de sus hijos, de entre 20 y 30 años.

El interior de la tumba de Amenhemat consta de una cámara cuadrada, con un nicho en la pared y dos habitaciones adyacentes; los arqueólogos especulan que en la primera cámara debieron enterrarse Amenhemat y su esposa —cuyas momias no se han hallado— y en la segunda se han encontrado varios sarcófagos de las dinastías XX y XXI (1186-945 a.C.), lo que demuestra la reutilización de la tumba siglos después.

En el interior del sepulcro de Amenhemat se han descubierto vasijas de arcilla, unos 150 *ushebtis* o figurillas funerarias, cuatro sarcófagos decorados, máscaras doradas y unos cincuenta conos funerarios de arcilla que llevan inscritos los nombres de altos funcionarios.

PISADAS. Varias réplicas en yeso de las huellas halladas en Creta en 2002 y que ahora han sido estudiadas en profundidad.

TOMASZ GZELL / EPA / EFE

PREHISTORIA

Las huellas del hombre en Creta

Pisadas de homínidos de hace 5,7 millones de años reescribirían la teoría del origen humano

El descubrimiento hace 15 años de unas pisadas en Creta podría modificar lo que conocemos hasta ahora sobre los orígenes del hombre. Un estudio publicado en la revista *Proceedings of the Geologists' Association* sostiene que estas huellas pertenecerían a un homínido que vivió hace 5,7 millones de años. La teoría más extendida sitúa el origen del linaje humano en África hace unos siete millones de años; los homínidos habrían salido de ese continente hace «sólo» 1,8 millones de años.

El hallazgo de huellas tan tempranas fuera de África —cuando los homínidos se separaban del chimpancé, y anteriores en más de dos millones de años al australopiteco Lucy— «desafía la narrativa establecida de la evolución humana temprana y es probable que genere mucho debate», según Per Ahlberg, uno de los autores del estudio. Para él, está por ver si la comunidad académica aceptará las huellas «como evidencia concluyente» de la presencia de homínidos fuera de África.



TOMASZ GZELL / EPA / EFE

LOS PIES HUMANOS tienen una forma muy característica –planta alargada, puente y cinco dedos entre los que destaca el dedo gordo– que los distingue de los de los grandes simios, más parecidos a una mano humana, con el pulgar separado. Las huellas de Creta, que probablemente quedaron impresas en el entorno arenoso del delta de un río, tienen una forma similar a la humana, como se aprecia en la foto, y parecida a las pisadas de Laetoli (Tanzania), de 3,7 millones de años, consideradas las huellas de homínido más antiguas.

LOS ARQUEÓLOGOS excavan los mosaicos de las termas que pertenecieron a la gran villa romana de la antigua Elimberris.



JEAN-LOUIS BELLURGET, INRAP

MOSAICOS POLICROMOS. DETALLE DE LA DECORACIÓN DEL SUELO DE LAS TERMAS.

GALIA ROMANA

Lujo en una villa romana francesa del Bajo Imperio

Descubren una *domus* aristocrática en la antigua ciudad de Elimberris que contaba con termas y espléndidos mosaicos policromos

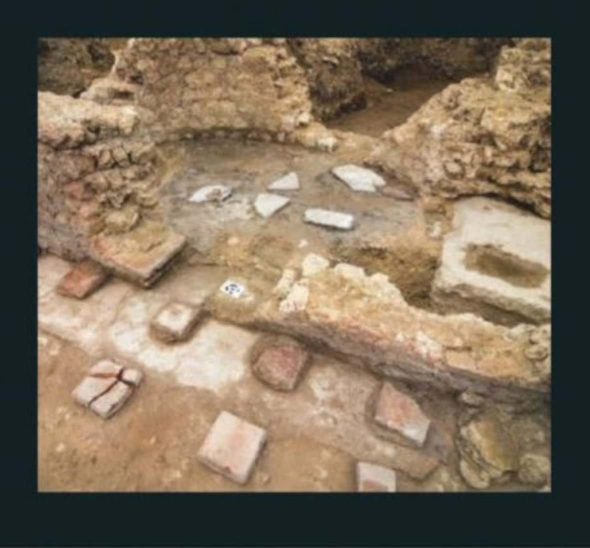
La suntuosidad de las villas romanas ha vuelto a quedar de manifiesto con el reciente descubrimiento en la localidad francesa de Auch, al oeste de la ciudad de Toulouse, de los restos de una gran villa romana que contaba con un sistema de calefacción subterráneo o hipocausto, baños privados y magníficos mosaicos policromos que se han conservado parcialmente.

La villa, que fue descubierta el pasado 11 de julio por un equipo de arqueólogos del INRAP (Instituto Nacional de Investigaciones Arqueológicas Preventivas) bajo la dirección de Pascal Lotti, se hallaba situada apenas a un centenar de metros del foro de la antigua ciudad de Elimberris, establecida sobre la


JEAN-LOUIS BELLURGET, INRAP

EL SUELO QUE IRRADIABA CALOR

LA VILLA DE AUCH estaba dotada de hipocausto, un sofisticado sistema de calefacción por suelo radiante. El piso de las habitaciones se dispuso sobre ladrillos cuadrados, como los de la parte inferior de la imagen, lo que creó un espacio vacío por el que circulaba el aire caliente proveniente de una gran chimenea. La *domus* contaba con estancias que hacían la función de baños privados, y cuyos restos aparecen en la parte superior de la foto; su pavimento de mosaico dibuja círculos, cuadrados, octógonos o motivos vegetales.


JEAN-LOUIS BELLURGET, INRAP

orilla derecha del río Gers. Durante el siglo I d.C., este enclave romano conoció un período de auge y expansión que se tradujo en una desarrollada trama urbana, estructurada por una red viaria orientada a los puntos cardinales. Los sondeos arqueológicos realizados en la zona, que ocupa unos 800 metros cuadrados, documentaron la presencia del foro y de viviendas privadas de alto estatus social, sobre todo pertenecientes al Bajo Imperio, cuando en Elimberris se construyeron lujosas residencias equipadas con termas y decoradas con bellos pavimentos de mosaico. Una de estas villas es la que acaba de salir recientemente a la luz.

Reforma y ampliación

Se trata de una *domus* o residencia aristocrática que fue ocupada entre los siglos IV y V —la datación ha sido posible gracias al hallazgo de una moneda con la efigie del emperador Constantino—. Durante este período, la villa sufrió dos profundas reformas y ampliaciones que le dieron su lujoso aspecto final. Así, el complejo termal se construyó durante la primera mitad del siglo IV (posiblemente entre los años 320 y 330), y cuenta con al menos tres salas provistas de hipocausto —un avanzado sistema de calefacción por suelo radiante— y un piso decorado con mosaicos de motivos geométricos y florales, en un estilo muy característico de las villas rurales del suroeste de Francia en ese período, conocido como Antigüedad Tardía.

Tras su abandono en el siglo V, la villa de Auch fue sistemáticamente despojada de sus materiales constructivos: los muros fueron demolidos; los pavimentos de mármol, arrancados; las baldosas, retiradas; los ladrillos del hipocausto, reducidos a grava, y una parte de sus mosaicos, destruidos.

Los trabajos llevados a cabo durante esta campaña de excavaciones incluyen la retirada de los pavimentos de mosaico, que tras ser estudiados y restaurados se expondrán al público. Los arqueólogos continuarán excavando en la zona con el propósito de ahondar en el tiempo y descubrir la Auch de los siglos I y II de nuestra era, que yace oculta esperando a desvelar sus secretos.

Vitus Bering, el hombre que unió dos continentes

En el siglo XVIII, un navegante danés al servicio del zar de Rusia llevó a cabo dos grandes expediciones a través de Siberia y cruzó el estrecho que separa Asia de América

El danés que engrandeció a Rusia

1703

Vitus Bering se alista en la marina rusa y participa con ella en la Gran Guerra del Norte, que enfrenta al Imperio ruso con Suecia.

1725

Bering parte de San Petersburgo para explorar el Extremo Oriente ruso y llevar a cabo la conexión con América.

1728

Cruza el estrecho que separa América de Asia sin ver la costa de Alaska, escondida durante todo el viaje por una densa niebla.

1741

Con el *San Pedro* y el *San Pablo*, Bering inicia una segunda expedición con la que llega a Alaska, pero muere a su regreso.

1776-1779

Tras años de olvido, James Cook pone el nombre de Bering al estrecho que éste cruzó medio siglo antes.

El danés Vitus Jonassen Bering fue uno de los muchos oficiales extranjeros reclutados por el zar Pedro el Grande a principios del siglo XVIII, dentro de un vasto plan de modernización que buscaba convertir Rusia en una gran potencia europea. Bering sirvió en la armada rusa durante veinte años, hasta que en 1725 el propio zar, poco antes de morir, lo puso al frente de una gran expedición a través de Siberia. Su objetivo era averiguar si Asia y América estaban unidas y tratar de encontrar un paso para ir a China y la India a través del océano Ártico.

La expedición, integrada por 25 hombres, partió en 1725 y recorrió 6.000 kilómetros a lo largo de dos años hasta alcanzar Ojotsk, en la costa del Pacífico. Desde allí, sus miembros pasaron en barco a la península de Kamchatka, y en 1728 partieron rumbo al norte. A bordo del *San Gabriel*, Bering alcanzó la isla de Saint Lawrence e incluso atravesó lo que ahora se conoce como el estrecho de Bering, pero los expedicionarios no vieron tierra por el lado americano a causa de la niebla.

Bering llegó entonces a la conclusión de que Asia y América no estaban conectadas, ya que en ese momento, según su estimación, «la tierra no se extiende más hacia el Norte, y ningún territorio puede ser visto más allá del Chukot, o del Este».

Expedición al Gran Norte

A su vuelta a San Petersburgo, Bering propuso enseguida al gobierno de la emperatriz Ana un nuevo viaje a los confines de Siberia. La Gran Expedición del Norte (1733-1743), como se la llamaría posteriormente, tenía objetivos científicos muy ambiciosos, que abarcaban la botánica, la etnografía y la astronomía, además de la exploración puramente geográfica. Un millar de personas se internaron por Siberia a bordo de trineos y embarcaciones que seguían el curso de los ríos, y tras cuatro años de ruta alcanzaron el mar de Ojotsk.

Cuando llegó a la península de Kamchatka, Bering preparó un nuevo viaje por las aguas que separaban Asia de América. La travesía se haría a bordo de dos barcos que los expedicionarios construyeron allí mismo y a los que bautizaron *San Pedro* y *San Pablo*. Uno de los miembros de la expedición,

Bering navegó por el estrecho sin llegar a ver nunca la costa americana a causa de la niebla

PEDRO I EL GRANDE. RESIDENCIA DE MÚNICH.

AKG / ALBUM



UNA IMAGEN ERRÓNEA DEL COMANDANTE

LOS RESTOS de Bering fueron encontrados y exhumados en 1991. En Moscú, los médicos lograron establecer su apariencia, descubriendo que Bering había sido un hombre fuerte, delgado y musculoso. Se dieron cuenta entonces de que el famoso retrato del comandante publicado en numerosos libros podría corresponder en realidad a su tío Vitus Bering Pedersen. El esqueleto conservaba todos sus dientes, lo que confirmaba la opinión de Steller de que no había muerto por escorbuto, ya que en sus estados más avanzados esta enfermedad suele causar la pérdida de la dentadura.

BERING JUNTO A CHIRIKOV (A LA IZQUIERDA) EN 1741. ÓLEO POR IGOR PSHENICHNY. 1989. MUSEO NAVAL CENTRAL, SAN PETERSBURGO.

FINE ART / ALBUM

el joven naturalista, médico, zoólogo y botánico de origen alemán Georg Wilhelm Steller, supo a través de los itelmenos, un pueblo de pescadores y cazadores de la zona, que al otro lado del estrecho había una gran masa de tierra. Steller aconsejó a Bering que se dirigieran hacia el noreste siguiendo las indicaciones de los nativos; de haberlo hecho, habrían llegado más rápido a Alaska. Pero Bering y sus oficiales decidieron que el rumbo que debían tomar era el sureste para encontrar la costa de América del Norte, y desde allí poner rumbo hacia el norte.

El 4 de junio de 1741, Bering zarpó de Kamchatka con el *San Pedro,* mientras que el teniente Aleksey Chirikov comandaba el *San Pablo*; cada buque llevaba una tripulación de 76 hombres. Tras haber navegado cientos de kilómetros hacia el sur, Bering decidió cambiar el rumbo y dirigirse al noreste.

Hacia un destino incierto

El 20 de junio, una espesa niebla y una violenta tormenta separaron a ambos barcos para siempre. El *San Pablo,* después de esperar y buscar inútilmente durante varios días el barco de Bering, continuó su ruta hacia el este. El 15 de julio de 1741, Chirikov divisó la costa occidental de la isla Príncipe de Gales y ordenó que un grupo de diez hombres desembarcara en un bote y explorara el lugar, pero la barca nunca regresó. Lo mismo sucedió con una segunda embarcación con cuatro hombres a bordo. En ambos casos no se oyó ni un solo disparo ni se vio una señal, y jamás se volvió a saber de los marinos desaparecidos. El 26 de julio, Chirikov escribió en su diario que habían visto «unas montañas muy altas, sus cumbres cubiertas de nieve, sus laderas

CONDICIONES EXTREMAS. Esta ilustración del siglo XIX muestra el naufragio de la expedición de Bering en aguas de las islas Aleutianas.

AKG / ALBUM

bajas, cubiertas por lo que especulamos serían árboles. Pensamos que debía ser América del Norte». Al ver Chirikov que no disponían de agua potable y que era peligroso ir a tierra para buscarla, decidió regresar a Rusia sin conocer el destino de Bering y sus hombres. Los 55 supervivientes llegaron finalmente a Petropavlovsk el 12 octubre de 1741.

Peor suerte corrió la tripulación del *San Pedro*. Tras separarse del *San Pablo*, el barco se dirigió hacia el este con el afán de encontrar tierra. El 16 de julio, los expedicionarios divisaron una gran montaña nevada que se elevaba majestuosamente sobre una costa boscosa: se trataba del monte San Elías, en la frontera entre Canadá y Alaska, que con sus 5.488 metros es la tercera montaña más alta de América del Norte. Siguiendo la costa, alcanzaron la isla Kayak, situada en el golfo de Alaska. Decidieron anclar cerca de ésta para que un bote pudiera desembarcar y aprovisionarse de agua fresca.

Más allá de Kamchatka

Tras una intensa discusión con Bering, Steller consiguió que le dejaran desembarcar para explorar aquel territorio, con la condición de que regresara en cuanto el barco estuviera dispuesto para zarpar. De esta forma, el naturalista alemán se convirtió en el primer europeo que pisaba la tierra de Alaska y regresaba para contarlo. Steller descubrió diversas plantas y aves desconocidas para los

UN HOMENAJE TARDÍO

VITUS BERING murió olvidado y fue enterrado de forma anónima en la isla que hoy lleva su nombre. Tras encontrar su sepultura, las autoridades rusas volvieron a enterrar sus restos en 1992 con los honores que tanto en vida como mucho tiempo después de su muerte les habían sido negados a él y a sus compañeros de expedición.

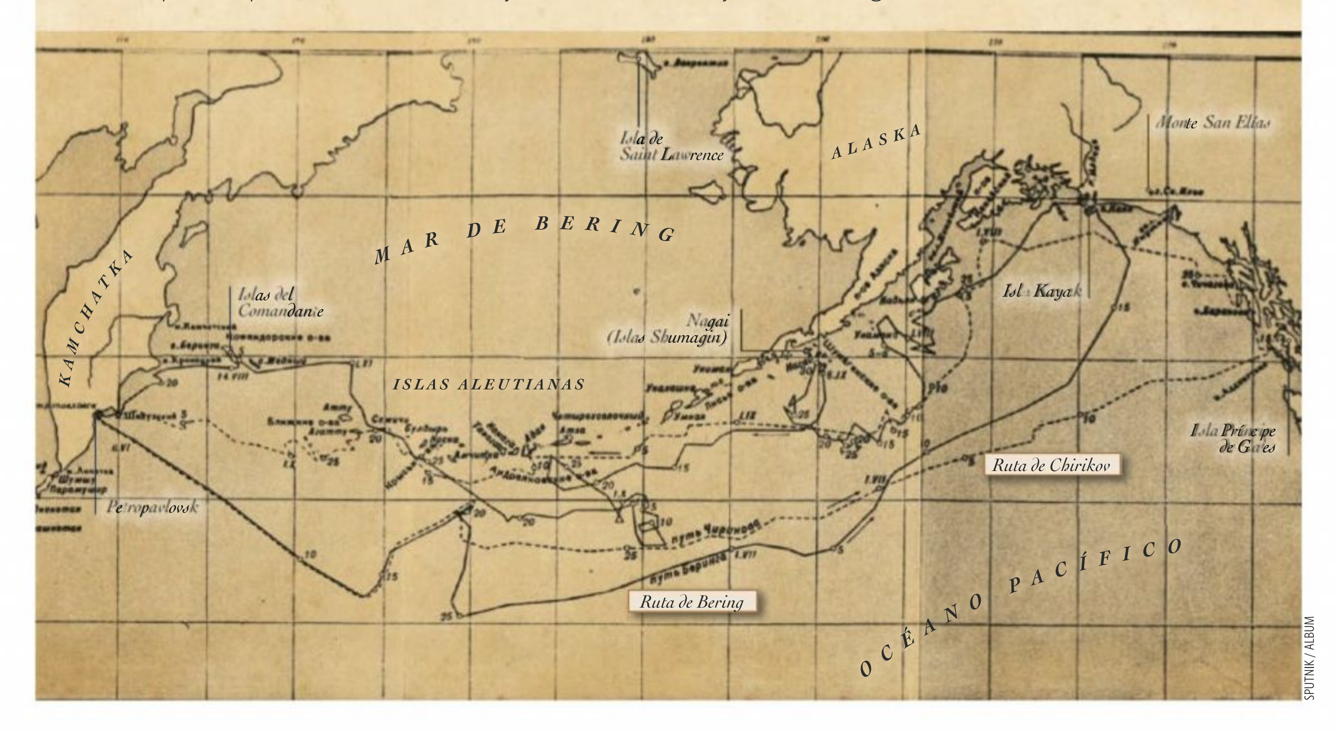


LA TUMBA DE BERING ES, A LA VEZ, UN MONUMENTO QUE RECUERDA SU GESTA.

SPUTNIK / ALBUM

LA TRAVESÍA DEL ESTRECHO DE BERING

VITUS BERING no fue el primer europeo en cruzar el estrecho que hoy lleva su nombre. Ya en 1648 lo descubrieron los rusos Semión Dezhnyov y Fiódor Popov. Tampoco fue el primero en alcanzar las costas de Alaska, puesto que en 1732 los rusos Mijaíl Gvózdev e Iván Fyodorov cartografiaron su costa noroeste.



SPUTNIK / ALBUM

científicos europeos, y además encontró huellas que confirmaban la presencia de seres humanos en aquella región.

Los expedicionarios prosiguieron su viaje y pronto el escorbuto hizo acto de presencia entre la tripulación. En el mes de septiembre, viendo que el invierno se avecinaba y encontrándose Bering muy enfermo, decidieron regresar a Kamchatka. A finales de ese mes una tormenta sorprendió al *San Pedro*, que estuvo a punto de naufragar. La nave consiguió mantenerse a flote, pero la mayor parte de la tripulación, debilitada por el escorbuto, ya no tenía fuerzas ni para manejar las velas.

A finales de noviembre de 1741 tuvieron que detenerse en las islas del Comandante, a 175 kilómetros de la costa de la península de Kamchatka. Eran un territorio inhóspito, con apenas vegetación, pero como mínimo disponían de agua fresca y también de comida gracias a la presencia de animales en la zona. Sin embargo, la situación era desesperada, como lo reflejaría en su diario el primer oficial Sven Larsson Waxell, que comandaba la expedición debido a la enfermedad de Bering: «Continuamente morían hombres. Nuestra situación era tan desgraciada que los muertos permanecieron durante un tiempo considerable entre los vivos, porque nadie podía retirar los cadáveres».

El final de Bering

Otra tormenta terminó por destrozar el *San Pedro*, condenando a los hombres a construir unos refugios para pasar allí el invierno. Bering murió el 19 de diciembre, según Steller, de «hambre, frío, sed, bichos y dolor más que por enfermedad». Se improvisó un ataúd y lo enterraron en una sierra cercana.

En los meses siguientes murieron más hombres, mientras los supervivientes construían un pequeño barco de doce metros de eslora. El 6 de septiembre de 1742, los 46 hombres que lograron sobrevivir llegaron finalmente a Kamchatka, cuando ya nadie los esperaba y los daban por muertos. La zarina Isabel I ordenó que los descubrimientos de la expedición de Bering fueran mantenidos en secreto para que no pudieran ser utilizados por potencias rivales, y durante décadas el nombre del explorador danés permaneció en el olvido. En cambio, hoy día llevan su nombre una isla, un mar, un glaciar, un estrecho y el antiguo puente de Beringia, la tierra emergida que unió Siberia y Alaska durante la última glaciación.

FRANCESC BAILÓN
ANTROPÓLOGO

Para saber más

ENSAYO
Bering, en busca de América
Jordi Cortès.
Bambú Editorial, Barcelona, 2011.

1874 La máquina de escribir se pone a la venta

Christopher Sholes desarrolló un aparato para imprimir palabras sobre un papel que permitía redactar documentos de manera clara, limpia y mucho más rápida que a mano



INTERFOTO / AGE FOTOSTOCK

BOLA DE ESCRITURA IDEADA POR EL DANÉS MALLING-HANSEN EN 1865.

La idea de un sistema de escritura mecanizada que superara los límites de la escritura a mano surge en el siglo XVI. Algunos de los primeros prototipos estaban destinados a personas ciegas, como el dispositivo de «escritura táctil» ideado en 1575 por el impresor y editor veneciano Francesco Rampazetto. En 1808, Agostino Fantoni fabricó otra máquina para su hermana ciega, la condesa Carolina Fantoni da Fivizzano, que así pudo escribir sus tórridas cartas de amor en la intimidad.

Durante el siglo XIX, decenas de inventores trabajaron sobre estas ideas. Los modelos eran muy diversos, desde el «címbalo escribano» de Ravizza (1856), parecido a un piano y que introdujo por primera vez el uso de palancas para marcar las letras, a la bola de escritura del reverendo danés Malling-Hansen (1865), que fue la primera en lograr cierto éxito comercial.

La máquina de escribir que ha llegado hasta nuestros días la debemos a Christopher Latham Sholes, editor, periodista, inventor y político estadounidense. Junto con dos amigos también inventores, Carlos Glidden y Samuel W. Soule, Sholes elaboró un primer prototipo muy tosco que fue patentado el 23 de junio de 1868. Soule y Glidden abandonaron el proyecto, pero Sholes se asoció con el empresario James Densmore, que quedó entusiasmado al ver una carta escrita con el prototipo y ofreció a Sholes ayuda financiera para continuar.

El modelo definitivo

Sholes y Densmore se dedicaron a mejorar su máquina e introdujeron numerosos retoques. Los trabajos se fueron alargando y en varios momentos el propio Sholes estuvo a punto de abandonar, pero Densmore le convenció para que continuara. En 1873, cuando creyeron tener el prototipo definitivo, vendieron los derechos a una empresa que podía fabricar muchas unidades y construir mecanismos eficientes con piezas intercambiables, la compañía de armas y máquinas de coser Remington de Nueva York.

En julio de 1874 salió al mercado el primer millar de unidades de esas Remington. Las teclas accionaban palancas dispuestas en semicírculo que marcaban las letras sobre una cinta impregnada de tinta. La máquina contaba con un carro que se movía de derecha a izquierda cada vez que se apretaba una tecla y un rodillo donde se colocaba el papel. El retroceso del carro se conseguía mediante un pedal similar al de las máquinas de coser. Sholes también ideó la disposición del teclado QWERTY, que ha perdurado hasta nuestros días —supues-



CÍMBALO ESCRIBANO, INVENTADO POR RAVIZZA EN 1837 Y PATENTADO EN 1856.

SCALA, FIRENZE

SSPL / AGE FOTOSTOCK

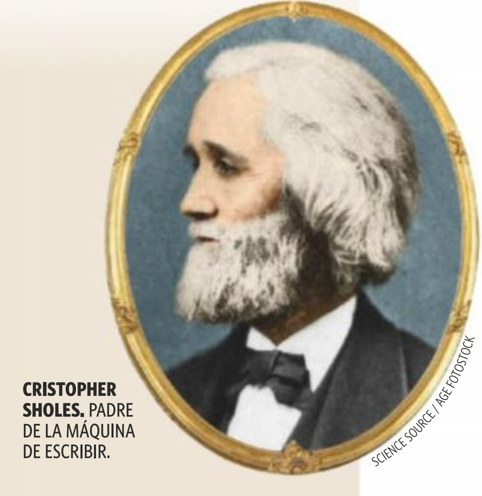
UN MODELO de máquina de escribir Remington de 1874, con sólo letras mayúsculas.

tamente para prevenir atascos en la máquina, pero nadie lo sabe con certeza—. Inicialmente sólo tenía letras mayúsculas.

Uno de los primeros en gastarse los 125 dólares de la época en ese artefacto —mucho más de lo que costaría hoy un ordenador personal potente— fue el escritor Mark Twain, que se jactaba de ser «la primera persona en el mundo» en usar el artilugio para elaborar un manuscrito literario. Aunque se quejaba de que le costaba adaptarse a ella, Twain intuía las «virtudes» de la máquina: «Imprime más rápido de lo que puedo escribir, puedo inclinarme hacia atrás en mi silla mientras trabajo y apila una tremenda cantidad de palabras en una página». Asimismo, el creador de *Tom Sawyer* apreciaba que «no deja manchas de tinta» y, «por supuesto, ahorra papel».

Los problemas de ese primer modelo se fueron solucionando. El mecanógrafo ahora veía la línea que estaba redactando mientras escribía y combinaba de manera fácil mayúsculas y minúsculas. Las ventas, al principio escasas, comenzaron a subir hasta convertir aquella máquina en un elemento cotidiano en las oficinas y casas de todo el mundo.

JUAN JOSÉ SÁNCHEZ ARRESEIGOR
HISTORIADOR



SCIENCE SOURCE / AGE FOTOSTOCK

CRISTOPHER SHOLES. PADRE DE LA MÁQUINA DE ESCRIBIR.

LA ESCRITURA DE LA ERA INDUSTRIAL

1713
El ingeniero británico Henry Mill logró una patente para una máquina de escribir de la que no sabemos casi nada.

1856
El italiano Giuseppe Ravizza patenta el «címbalo escribano», dotado de un innovador sistema de palancas.

1868
Christopher Sholes patenta un prototipo de máquina de escribir tosco y con un teclado semejante al de un piano.

1873
Tras años de trabajos, Sholes vende la patente de su invento a la compañía Remington, que fabrica máquinas de coser.

1874
Remington pone a la venta las primeras máquinas de escribir, que con el tiempo serán un éxito comercial.

HOJA ESCRITA CON UNA MÁQUINA INVENTADA POR THURBER EN 1843.

NORWICH 2. FEBRUARY 1843

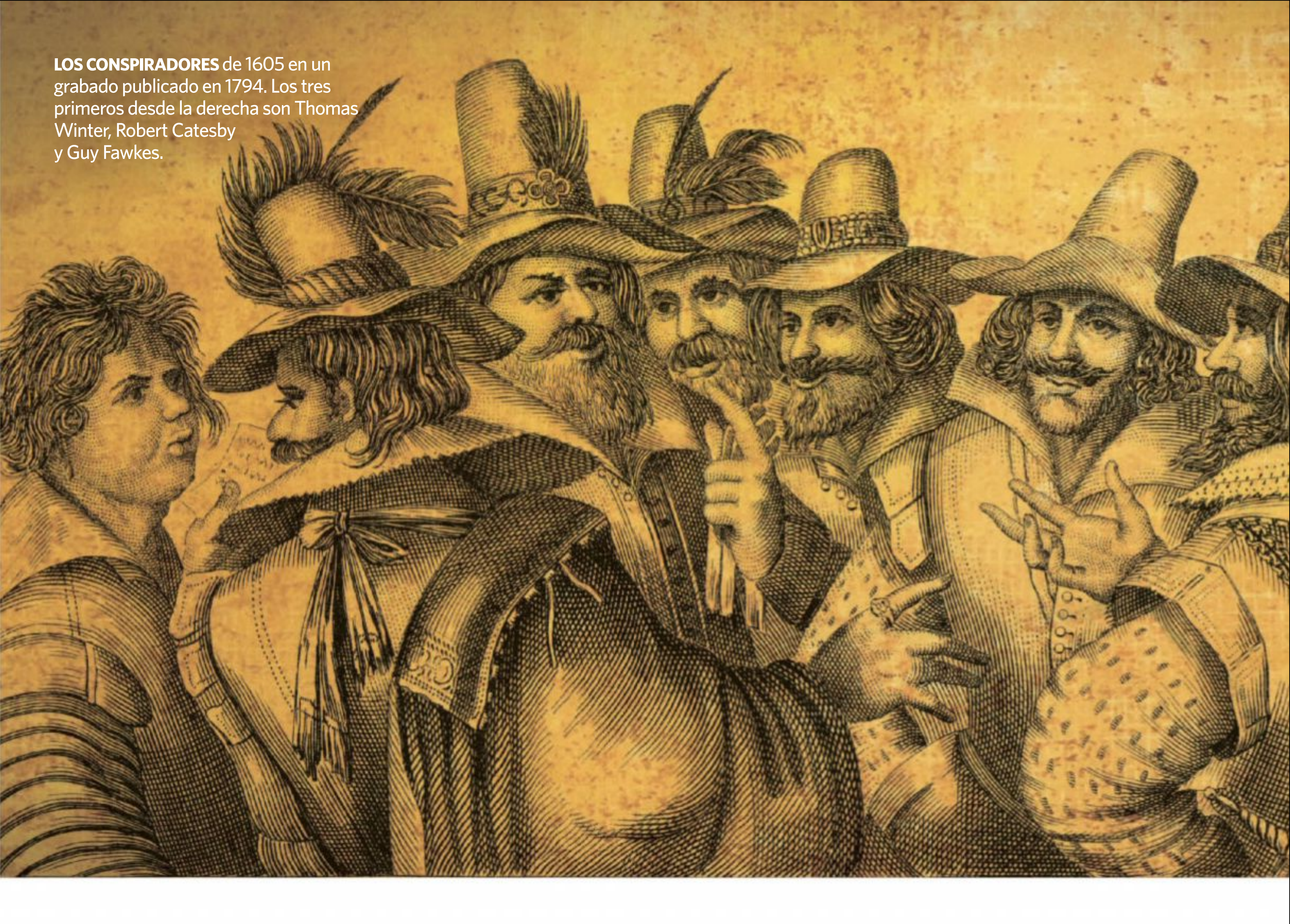
GENT.

WE HAVE, AT LENGTH COMPLETED ONE OF THURBER'S MECHANICAL CHIROGRAPHERS. ALTHOUGH YOU WILL NOTICE IMPERFECTIONS IN THE FORMATION OF THE LETTERS IN THIS COMMUNICATION, YET THERE IS NOT A SINGLE DEFECT WHICH DOES NOT ADMIT OF AN EASY AND PERFECT REMEDY. I AM PERFECTLY SATISFIED WITH IT BECAUSE I DID NOT LOOK FOR PERFECTION IN THIS FIRST MACHINE. THE DIFFICULTY IN THIS MACHINE IS THAT THE CAMS ARE NOT LARGE ENOUGH. THIS, OF COURSE, CAN BE AVOIDED. I THINK MR. KELLAR TOLD WHEN I LAST SAW HIM THAT IF I WOULD WRITE TO HIM INFORMING HIM WHEN I SHOULD BE IN WASHINGTON HE MIGHT BE ABLE TO MAKE SOME SUGGESTIONS ABOUT A HOME DURING MY STAY IN WASHINGTON. I SHALL WISH TO EXHIBIT THE MACHINE, TO SUCH GENTLEMEN AS MIGHT TAKE INTEREST IN A THING OF THIS KIND. I DO NOT WISH TO MAKE A PUBLIC SHOW OF MYSELF OR MY MACHINE. I WANT TO SHOW IT TO MEN WHO CAN APPRECIATE AND UNDERSTAND MACHINERY. MR. ROCKWELL, OUR REPRESENTATIVE IN CONGRESS VOLUNTEERED TO GET ME A ROOM & I HAVE WRITTEN TO HIM ON THE SUBJECT. STILL I THOUGHT IN CONSEQUENCE OF YOUR MORE THOROUGH ACQUAINTANCE IN THE CITY THAT YOU MIGHT BE ABLE TO MAKE SOME SUGGESTIONS WHICH MIGHT BE BENEFICIAL TO ME IN EXHIBITING THE MACHINE. I WANT A ROOM LARGE ENOUGH TO RECEIVE SUCH COMPANY AS MAY WISH TO SEE THE MACHINE. I WANT A ROOM WHERE I CAN SAFELY LEAVE IT WHEN I AM ABSENT AND WHERE NO ONE WOULD BE LIABLE TO GO IN AND INJURE IT. EXCUSE THE LIBERTY I HAVE TAKEN, AND BELIEVE ME

YOURS, TRULY. CHARLES THURBER.

MESSRS. KELLER & GREENOUGH
PATENT ATTORNIES.
WASHINGTON, D. C.

BRIDGEMAN / ACI



LOS CONSPIRADORES de 1605 en un grabado publicado en 1794. Los tres primeros desde la derecha son Thomas Winter, Robert Catesby y Guy Fawkes.

1605: una bomba contra el Parlamento de Londres

Tramada por nobles católicos, la Conspiración de la Pólvora debía hacer volar el palacio de Westminster matando al rey, sus ministros y gran parte de los parlamentarios

A finales de octubre de 1605, un noble inglés, lord Mounteagle, recibió una misteriosa carta. En ella se le advertía de que su vida correría peligro si asistía a la apertura del Parlamento inglés, en Londres, unos cuantos días más tarde, el 5 de noviembre. El remitente anónimo le instaba a quemar la carta una vez la hubiese leído, pero Mounteagle la reenvió a Robert Cecil, primer ministro del rey Jacobo I. El Gobierno sospechó enseguida que la misiva podía tener relación con algún tipo de ataque contra el Parlamento y el soberano. Por ello, el 4 de noviembre el conde de Suffolk llevó a cabo un registro de la sede del Parlamento, el palacio de Westminster, y sus inmediaciones. El conde no halló nada, pero llamó la atención sobre un almacén a pie de calle, alquilado por un particular, que contenía una cantidad de leña inusualmente grande.

Por la tarde de ese mismo día, un oficial de la casa real, Thomas Knyvett, realizó un segundo registro en los edificios próximos al Parlamento. Frente al almacén encontró a un hombre alto y con barba, tocado con un sombrero de ala ancha y —algo impropio de un supuesto vigilante— vestido con capa, botas y espuelas, como si estuviera preparado para una rápida huida a caballo. Los hombres de Knyvett se apresuraron a inspeccionar el lugar y lo que hallaron los dejó estupefactos: nada menos que 36 barriles de pólvora cuidadosamente ocultados tras la leña. Además, al registrar al supuesto vigilante vieron que llevaba consigo fósforos, esto es, detonadores.


FOTOTECA GILARDI / AGE FOTOSTOCK


ERICH LESSING / ALBUM

TOLERANCIA CON LÍMITES

EN 1601, JACOBO I resumió así su posición frente a los católicos: «Jamás permitiré que pese sobre mi conciencia que la sangre de cualquier hombre sea derramada por diferencias de opiniones religiosas, pero lamentaría que los católicos se multiplicaran y practicaran sus viejos principios por encima de los nuestros».

Knyvett había destapado la llamada Conspiración de la Pólvora, un plan que pretendía hacer saltar por los aires a los miembros de ambas Cámaras del Parlamento, al propio rey y a la mayor parte de la familia real y altos oficiales del Estado. Así lo confesó, después de ser debidamente torturado, el hombre detenido frente al almacén, que primero dijo llamarse John Johnson. Guy Fawkes, como en realidad se llamaba, no actuó en solitario, sino junto a otros doce hombres, todos católicos.

Para comprender las motivaciones de estos conspiradores hay que remontarse al menos a 1558, cuando la reina Isabel I ascendió al trono inglés y con ello permitió el triunfo definitivo del protestantismo en Inglaterra tras décadas de tensiones, a veces sangrientas. Desde entonces, los católicos se habían convertido en una minoría discriminada y perseguida, pese a que representaban una parte significativa de la población y en particular de la nobleza, sobre todo del norte del país.

Miedos recíprocos

Con el objetivo de lograr la uniformidad religiosa, el régimen isabelino prohibió el ritual católico, incluyendo la celebración de bautizos, matrimonios y funerales. Ser católico practicante estaba castigado por ley y se imponían multas a quienes rechazaran asistir a los servicios de la Iglesia de Inglaterra. Imprimir o importar libros católicos se volvió un acto de alta traición, y los sacerdotes católicos ingleses que se habían formado en el extranjero y regresaban a Inglaterra fueron declarados traidores, así como quienes les ayudaran, acogieran o escondieran. Todos los hombres con un cargo administrativo, desde los miembros del Parlamento hasta los maestros de escuela, debían hacer un juramento negando el poder del papa y reconociendo a Isabel como cabeza de la Iglesia.

Por otra parte, los protestantes ingleses también se sentían amenazados por los católicos. Constantemente recordaban a las 289 personas que habían sido quemadas en sólo cinco años por la predecesora católica de Isabel, su hermanastra María I. También alertaban del riesgo de una rebelión católica, pues

> Los protestantes ingleses temían una rebelión católica apoyada por el rey de España



FITZWILLIAM MUSEUM / BRIDGEMAN / ACI

MEDALLA QUE CONMEMORA LA DERROTA DE LA ARMADA DE 1588.



EL PALACIO DE WESTMINSTER, objeto del atentado frustrado de 1605, fue destruido en un incendio en 1834 y reconstruido en estilo neogótico, con la torre del Big Ben.

IVAN VDOVIN / AGE FOTOSTOCK

en 1570 el papado había promulgado una bula en la que declaraba ilegítima a Isabel y animaba a sus súbditos a sublevarse contra ella. Además, estaba la amenaza de España. Los católicos ingleses esperaban que Felipe II les apoyara enviándoles armas si se producía una rebelión y, de hecho, en 1588 la fracasada expedición de la Armada Invencible tenía como objetivo instaurar el catolicismo en Inglaterra. La guerra de Flandes fue otro punto de fricción, pues Isabel I no dudó en prestar ayuda a los protestantes holandeses que luchaban por su independencia frente a España.

Tras la muerte de Isabel en 1603 se albergaron grandes esperanzas de que su sucesor, Jacobo I, inaugurase una nueva era de paz y reconciliación. Hijo de una reina escocesa católica y casado con una princesa danesa convertida al catolicismo, Jacobo era protestante, pero los católicos ingleses confiaban en que mostraría mayor simpatía hacia ellos. Asimismo, las relaciones internacionales tomaron un cariz más tranquilo. Con la firma del tratado de Londres de 1604, Inglaterra se comprometió a dejar de enviar ayuda a los protestantes holandeses, y España, a no asistir a los católicos ingleses.

El rey Jacobo, sin embargo, no corrigió totalmente la política de intolerancia frente a los católicos. Por ejemplo, mantuvo las multas por no asistir a los oficios de la Iglesia protestante oficial. Decepcionados, algunos católicos pensaron que había que seguir

EL AVISO ANÓNIMO

SE HA ESPECULADO mucho sobre la identidad del autor de la carta anónima (junto a estas líneas) que reveló la conspiración a lord Mounteagle. Quizá viniera de uno de los conjurados, Francis Tresham, cuñado de Mounteagle, pero no se ha hallado ninguna prueba concluyente al respecto.

HULTON ARCHIVE / GETTY IMAGES

Guy Fawkes y el almacén de pólvora

EL GRABADO junto a estas líneas, publicado en un panfleto de 1630 titulado *Conmemoración agradecida de la misericordia de Dios*, muestra a Guy Fawkes, con su típica capa y sombrero de ala ancha, merodeando por los alrededores del almacén lleno de pólvora junto al Parlamento. La tradición cuenta que al ser detenido le arrebataron la linterna que portaba para impedir que detonara la pólvora.



LINTERNA DE GUY FAWKES, CONSERVADA EN OXFORD DESDE 1641.

ASHMOLEAN MUSEUM / BRIDGEMAN / ACI

LOOK AND LEARN / BRIDGEMAN / ACI

actuando para colocar a un monarca católico en el trono. Una de esas personas era Robert Catesby, hijo de una noble familia católica del centro de Inglaterra. A pesar de que hoy es menos famoso que Guy Fawkes, de hecho fue el carismático y persuasivo Catesby quien organizó la conspiración de 1605.

Cuando concibió el complot, Catesby tenía apenas treinta años y poseía una fuerte y atractiva personalidad. Un historiador victoriano declaró: «Se decía de él que ejercía una influencia mágica en todos aquellos con los que se relacionaba». Se valía de su carisma para tratar de convencer de que sólo una violencia extrema y espectacular pondría fin a las persecuciones sufridas por los católicos ingleses. La idea de usar la pólvora se le ocurrió en 1603, y a principios de 1604 comenzó a reclutar a sus secuaces. ¿El plan? Volar el Parlamento y al rey Jacobo I con la esperanza de restaurar el gobierno católico.

Los primeros integrantes del complot pertenecían a la descontenta nobleza católica: Thomas Winter y Jack Wright, que rondaban los treinta y tantos, y Thomas Percy, algo más mayor. Winter viajó a Flandes, bajo dominio español, para tratar de obtener ayuda de España, que, sin embargo, no mostró interés. Afortunadamente para él, Winter encontró a alguien que sí lo mostró: Guy Fawkes, un antiguo compañero de estudios de Wright.

Complot en la taberna

Conocido como Guido por aquel entonces, el inglés Fawkes se hallaba luchando para los españoles en Flandes. Nacido protestante en York en 1570, Fawkes se había convertido más tarde al catolicismo. Inteligente, resuelto y con sangre fría, fueron éstas las cualidades que los católicos ingleses apreciaron en él. Sabedor de su experiencia con explosivos, Winter lo convenció para que se uniera al complot. Los cinco hombres se reunieron en mayo de 1604 en el Duck and Drake Inn de Londres, donde hicieron un juramento de lealtad y, más importante aún, de confidencialidad.

El plan de atentado de Catesby fue tomando forma en los meses siguientes. Percy se fue a vivir a una casa cercana al Parlamento mientras que Fawkes, que adoptó el seudónimo de John Johnson, simulaba ser su criado. Los conspiradores comenzaron a comprar pólvora y el complot se amplió, incluyendo a nuevos integrantes que proporcionaron fondos y otros recursos: Robert Winter (hermano de Thomas), John Grant, Kit Wright (hermano de Jack) y el criado Thomas Bates.

En marzo de 1605, Percy alquiló un almacén en el sótano del palacio de Westminster. La pólvora se transportó directamente hasta allí, donde, bajo la experta supervisión de Fawkes, debía

LA EJECUCIÓN. Este grabado muestra cómo los reos son arrastrados por caballos hasta el patíbulo, y allí son ahorcados y descuartizados.

LAMBETH PALACE LIBRARY / BRIDGEMAN / ACI

causar el mayor daño posible. De hecho, un estudio realizado en 2003 por el Centro de Estudios sobre Explosivos de la Universidad de Aberystwith, en Gales, calculó que si Fawkes hubiese podido prender los barriles de pólvora habría provocado una destrucción total en un radio de 35 metros, de muros y tejados a 90 metros y de ventanas a 800. Las casas del Parlamento y la abadía de Westminster habrían sido completamente destruidas, mientras que los edificios de la calle Whitehall, donde se ubicaba la residencia de los reyes, a casi medio kilómetro de distancia, también habrían sido dañados.

Los conjurados habían planeado varias veces llevar a cabo el ataque cuando se inaugurara el Parlamento, pero ciertos retrasos los obligaron a esperar. Por fin, en noviembre de 1605 parecía que el plan iba a ponerse en marcha. Lo extraordinario es que un complot así, con un número total de 13 conspiradores —entretanto se les habían unido tres hombres ricos e influyentes, Ambrose Rookwood, Francis Tresham y sir Everard Digby— consiguiera mantenerse en secreto durante tanto tiempo. Hasta que alguien, aún no se sabe quién, envió la carta anónima de advertencia a lord Mounteagle y con ello dio lugar al registro de Thomas Knyvett y al arresto de Fawkes.

Muerte a los traidores

Conducido a la Torre de Londres en las primeras horas del 5 de noviembre, Fawkes resistió el interrogatorio hasta que al día siguiente confesó bajo tortura. Entretanto muchos de los conspiradores habían huido, pero las fuerzas del

ICONO POLÍTICO

LA IMAGEN de Guy Fawkes ha obtenido una fama mundial al ser adoptada como emblema por movimientos de protesta como Anonymous y Occupy. En realidad, estos activistas se inspiran en un cómic futurista de 1980, *V de Vendetta*, base de una película de 2006, cuyo protagonista es un rebelde anarquista que usa la máscara de Fawkes.


ARTPARTNER-IMAGES / GETTY IMAGES



LEON NEAL / AFP / GETTY IMAGES

La noche de Guy Fawkes

DESDE HACE SIGLOS se celebra en las ciudades y pueblos de Gran Bretaña, cada 5 de noviembre, una fiesta con hogueras, fuegos artificiales y desfiles, en la que se quema una efigie de Guy Fawkes. Actualmente, la más famosa de estas celebraciones es la que tiene lugar en Lewes, 70 km al sur de Londres, como se muestra en esta imagen de 2013.

rey los capturaron con rapidez. Catesby, Percy y Thomas Winter murieron en un tiroteo con los soldados de Jacobo I en Staffordshire, al norte de Inglaterra. La muerte le ahorró a Catesby sufrir los horribles castigos que se infligían a los traidores, pero también privó a los historiadores de su versión sobre el desarrollo de la conspiración: cómo se le había ocurrido la idea de volar el Parlamento y la manera en la que reclutó al grupo de conspiradores. Los demás fueron capturados, enviados de nuevo a Londres y condenados a muerte por traición.

Francis Tresham murió en prisión; los demás conjurados —«esos desdichados que habían creído poder hacer saltar por los aires a todo el mundo en esta isla», como los describió Jacobo— fueron conducidos al patíbulo en dos grupos, el 30 y el 31 de enero de 1606. Cada uno de ellos era ahorcado, pero los verdugos descolgaron a la mayoría antes de que hubieran fallecido por lo que fueron descuartizados aún vivos. Guy Fawkes se arrojó con fuerza desde el cadalso y se rompió el cuello en la caída. Luego, su cadáver fue troceado y enviado a «las cuatro esquinas del reino». Los demás hombres sufrieron la totalidad del castigo, como advertencia a otros posibles rebeldes.

Sermones y hogueras

La reacción del rey Jacobo fue extraordinariamente prudente. Estaba preocupado por evitar un pogromo contra sus súbditos católicos y nuevas tensiones con los Estados católicos. Su discurso en el Parlamento y los sermones oficiales de los líderes de la Iglesia exageraron la atrocidad del complot, pero también admitieron que muchos católicos ingleses seguían siendo súbditos leales. El milagroso descubrimiento de la conspiración fue una importante herramienta de propaganda. Desde 1606, por decisión del Parlamento inglés, todas las parroquias de Inglaterra debían organizar un sermón cada 5 de noviembre para dar las gracias a Dios por haberlos salvado del complot católico.

Con el paso del tiempo, la celebración se convirtió en el Día de Guy Fawkes, también llamado la Noche de las Hogueras. Cada 5 de noviembre se rememoran los acontecimientos con fuegos artificiales (que representan la pólvora) y hogueras, y en ellas arden figuras de paja de Guy Fawkes, conocidas como Guys. A pesar de que no fue el líder de la conspiración, Fawkes se convirtió en su rostro, adquiriendo así fama eterna. ■

JAMES SHARPE
UNIVERSIDAD DE YORK

Para saber más

ENSAYO
La Conspiración de la Pólvora
Antonia Fraser.
Turner, Madrid, 2005.

El jaguar, felino sagrado de Mesoamérica

Misterioso y temible, el jaguar fascinó a los antiguos pueblos de Mesoamérica, que lo convirtieron en símbolo de valor guerrero y en protagonista de múltiples mitos


SCALA, FIRENZE

PIEL DE JAGUAR. DETALLE DE UNA LISTA DE TRIBUTOS AZTECA DEL *CÓDICE MENDOZA*. BIBLIOTECA BODLEIAN.

Desde tiempos remotos, el hombre mesoamericano ha sentido fascinación por el mayor y más bello felino de América, el jaguar o *panthera Onca*. Este animal, que sólo se encuentra en el continente americano, vive en medios húmedos y selváticos, en un espacio geográfico que originalmente abarcaba desde México hasta Argentina, aunque la acción humana ha ido invadiendo y modificando este corredor natural, con lo que su población ha quedado considerablemente mermada. Su nombre procede del término que usaban los tupi de Brasil para denominarlo, *januara*; los aztecas lo llamaban *ocelotl*.

A partir de la observación de su comportamiento, las antiguas culturas de Mesoamérica (la región histórica que comprende México y América Central) relacionaron el jaguar con diversos fenómenos de la Naturaleza. Así, su excepcional visión para cazar en la oscuridad hizo que se le vinculara con la noche. Asimismo, se le relaciona con el final de las eras cosmogónicas, los ciclos finiseculares y las puestas del astro rey, cuando el jaguar se convierte en el sol del ocaso camino del mundo de los muertos, por donde cada noche transita para derrotar a las tinieblas. Como a veces tiene su guarida en cuevas, se le relacionaba también con lo acuático y la fertilidad, como se ve en los magníficos murales de Teotihuacán, donde el jaguar aparece rodeado de símbolos de agua porque le gusta nadar, como al tigre. Por otra parte, se le consideraba una encarnación de las fuerzas telúricas (de la Tierra), incluso en su aspecto más terrible; así, la diosa azteca Tlaltecuhtli se representa con garras de jaguar.



LUCHA RITUAL ENTRE UN PRISIONERO Y UN GUERRERO JAGUAR. PÁGINA DEL *CÓDICE IXTLILXÓCHITL* QUE FORMA PARTE DEL *CÓDICE MAGLIABECHIANO*. FOLIO 30.

BNF / RMN-GRAND PALAIS

Entre los hombres y los dioses

El jaguar desempeñaba un papel muy destacado en la cosmogonía de los aztecas o mexicas. En el mito, el primer sol que alumbró a la humanidad fue el dios Tezcatlipoca y por eso reinaba en los cielos. Su hermano Quetzalcóatl, que sentía celos de su poder, lo abatió de un bastonazo mortal para ocupar su lugar. Pero Tezcatlipoca no murió, sino que se convirtió en un jaguar que aniquiló a los gigantes que entonces poblaban la Tierra. Los mexicas, que adoraron al jaguar bajo la advocación de Tezcatlipoca, le llamaron Tepeyóllotl, «Corazón del Monte», porque sus dominios se encontraban en el corazón de las montañas, es decir en el interior de las cuevas, el inframundo y el cielo nocturno. Su propia piel moteada se convirtió en metáfora del cielo estrellado, motivo por el que también le llamaron «Estrella Jaguar». Sobre


RAFAEL MACIA / AGE FOTOSTOCK

CUAUHXICALLI o recipiente, en este caso en forma de jaguar, donde se depositaban la sangre y los corazones de los sacrificados para alimentar al Sol y a la Tierra. Museo de Antropología, Ciudad de México.

esta característica piel «manchada» los mexicas también tenían un mito: mientras los dioses creaban el Sol y la Luna, el jaguar fue lanzado al fogón sagrado y revivió de entre las llamas con su inconfundible pelaje chamuscado, como recuerdo de aquella acción.

El jaguar tenía, además, un significado político. En todas las culturas mesoamericanas, este felino aparece en los relieves y esculturas de templos y palacios. Se consideraba que reinaba tanto sobre la luz como sobre las tinieblas, y con esta ambivalencia portaba energías sagradas y transmitía sus cualidades al gobernante, convirtiéndose en su su *alter ego* o su *nahual*, su animal protector. Asimismo, era un modelo de cazador astuto y valiente, por lo que los guerreros se vistieron con sus pieles e incluso se crearon órdenes militares de guerreros *ocelotl* o jaguar, cuyos miembros eran los más valerosos y aclamados por la comunidad. Dioses, reyes, guerreros y sacerdotes añadieron a sus nombres el apelativo de jaguar, como símbolo de prestigio y poder.

Una visión milenaria

Incluso en la actualidad, los pueblos indígenas siguen respetando y venerando a este poderoso felino. En la provincia mexicana de Guerrero se celebran fiestas propiciatorias de la lluvia en las que ésta es reclamada por jóvenes disfrazados de jaguares que llevan a cabo peleas rituales. Aunque los europeos intentaron cambiar estas relaciones ancestrales con el jaguar desde su llegada, lo cierto es que aún perduran, porque los pueblos mesoamericanos tomaron la hegemonía del jaguar de la Naturaleza circundante, y siguen creyendo que la sombra enigmática y crepuscular de este animal se enseñorea de saberes y fuerzas de un universo sagrado que escapa al control del hombre.

ISABEL BUENO
DOCTORA EN HISTORIA

El primer periódico de la antigua Roma

Las *Actas diarias del pueblo romano* recogían las principales noticias de Roma y se difundían a través de miles de copias

En los años en que Roma se convertía en la capital de un imperio, la vida en la ciudad se desarrollaba a un ritmo frenético. A cada momento ocurrían cosas que podían cambiar el devenir del Estado: un pacto entre líderes de facciones, un discurso en el Senado, una revuelta que estallaba en un rincón de Italia, una guerra exterior... Los habitantes de la ciudad estaban siempre pendientes de las noticias y los rumores, y quienes vivían lejos de la capital se angustiaban ante la falta de información.

Para estos últimos, el medio más eficaz de información eran las cartas, que viajaban con gran rapidez por el magnífico entramado de calzadas romanas. Cuando la noticia era importante, el destinatario hacía que las cartas pasaran de mano en mano, al modo de un boletín. Sin embargo, este sistema no bastaba para satisfacer el ansia de información rápida y fiable.

Fue así como a mediados del siglo I a.C. surgió en Roma algo muy parecido a un periódico. Se trata de las llamadas *Actas diarias del pueblo romano (Acta diurna populi romani)*, creadas en torno al año 59 a.C. por Julio César. Así lo afirma Suetonio en la biografía que dedicó al dictador dentro de sus *Vidas de los doce césares*: «Una vez iniciada la función de su cargo, instituyó, el primero de todos, que las actas diurnas del Senado y del pueblo se confeccionaran y se publicaran».

Colgadas en el Foro

Inspiradas en anteriores recopilaciones de acuerdos legales y edictos, las *Actas* creadas por Julio César recogían los sucesos de diversa naturaleza ocurridos diariamente en la ciudad de Roma. Parece claro que se publicaban bajo la responsabilidad de un magistrado, aunque las fuentes no especifican cuál. Se ha aventurado que de su redacción se encargaban unos profesionales especiales llamados *diurnarii*, a quienes cabría así considerar como los primeros periodistas de Roma.

Se cree que las *Actas* se inscribían en planchas de madera pintadas con cal o en planchas de madera enceradas, las cuales se colocaban en distintos lugares de acceso público al Foro, bajo custodia militar.

Dado el elevado porcentaje de analfabetos en la antigua Roma, pocos podían leer las noticias. Por ello existía la figura del pregonero *(praeco)*,

JULIO CÉSAR dicta sus *Comentarios* sobre la guerra de las Galias. Óleo por Pelagio Pelagi.

BRIDGEMAN / ACI

EN BUSCA DE UN PÚBLICO



LOS POLÍTICOS romanos tenían su propio «servicio de prensa». Cicerón decía de un alegato que había escrito en favor de Sila: «No lo he mantenido secreto, sino que lo he hecho copiar por todos los escribas, lo he difundido por todas partes, lo he publicado y dado a conocer al pueblo romano y a las provincias».

BUSTO DE CICERÓN. MUSEO DE LA CIVILIZACIÓN ROMANA, ROMA.

ROGER VIOLLET / AURIMAGES



un funcionario de origen servil que durante un período de tres años se ocupaba de recorrer la ciudad comunicando oralmente las noticias, incluyendo sentencias judiciales, decretos o proyectos de ley.

Una industria de la copia

Las *Actas* publicadas en Roma se difundían por el Imperio a través de abundantes copias, realizadas a menudo en papiro. Por lo general, los copistas eran esclavos cultos de origen griego, aunque también podían ser ciudadanos libres que lo convirtieron en su oficio. La actividad estaba

César y el diario de sesiones del Senado

ADEMÁS DE LAS *ACTAS* DIARIAS, César creó las *Actas del Senado* del pueblo romano. Sin una periodicidad definida, constituían una especie de diario de sesiones del Senado, que incluía las leyes aprobadas y los discursos de los senadores. Se trataba de una fuente de información valiosa, como refleja la petición que en 53 a.C. hizo **CICERÓN** a un amigo para que se informara sobre lo sucedido el año anterior, un momento de violentas luchas entre los *populares*, con apoyo de la plebe, y los aristocráticos *optimates*. Su corresponsal contestó: «He leído todas las *Actas* de ese período; he visto que, el 28 de febrero, un senadoconsulto [decreto] declaró que el asesinato de Clodio, el incendio de la Curia y el ataque a la casa de **LÉPIDO** eran atentados contra la República; que las *Actas* de ese día no contenían nada más».

EL FORO, centro neurálgico de la antigua Roma, era lugar de difusión de las últimas noticias del Imperio.

GUIDO BAVIERA / FOTOTECA 9X12

organizada por unos editores llamados *librarii*, que vendían las *Actas* distribuidas en capítulos y en páginas, pero no en hojas sueltas.

Estas copias alcanzaban notable difusión, como se deduce del testimonio de Cicerón, quien en el año 45 a.C. escribía a un amigo: «Estoy seguro de que te envían las *Actas* de la ciudad, lo que me dispensa de escribirte noticias». A veces, más que copias íntegras, los corresponsales residentes en Roma —llamados *nuntius* o mensajeros— resumían las noticias que aparecían en las *Actas*. Así, Celio enviaba a Cicerón una recopilación de noticias al tiempo que le advertía: «Encontrarás aquí la opinión de cada orador en el resumen de las noticias de Roma. Toma lo que te interese, y no te fijes en asuntos triviales, como actores abucheados o ceremonias fúnebres. Pese a ello, creo que hay muchas cosas útiles, y por mi parte prefiero enviártelo todo, incluso detalles que no necesitas, antes que suprimir otros necesarios».

Hoy día no conservamos ninguna copia original de las *Actas diarias del pueblo romano*. Tan sólo conocemos su contenido a partir de las referencias que hacen a ellas los autores de la Antigüedad, como Cicerón, Suetonio, Plinio o Tácito.



Los editores o *librarii* vendían copias de las *Actas* realizadas por esclavos

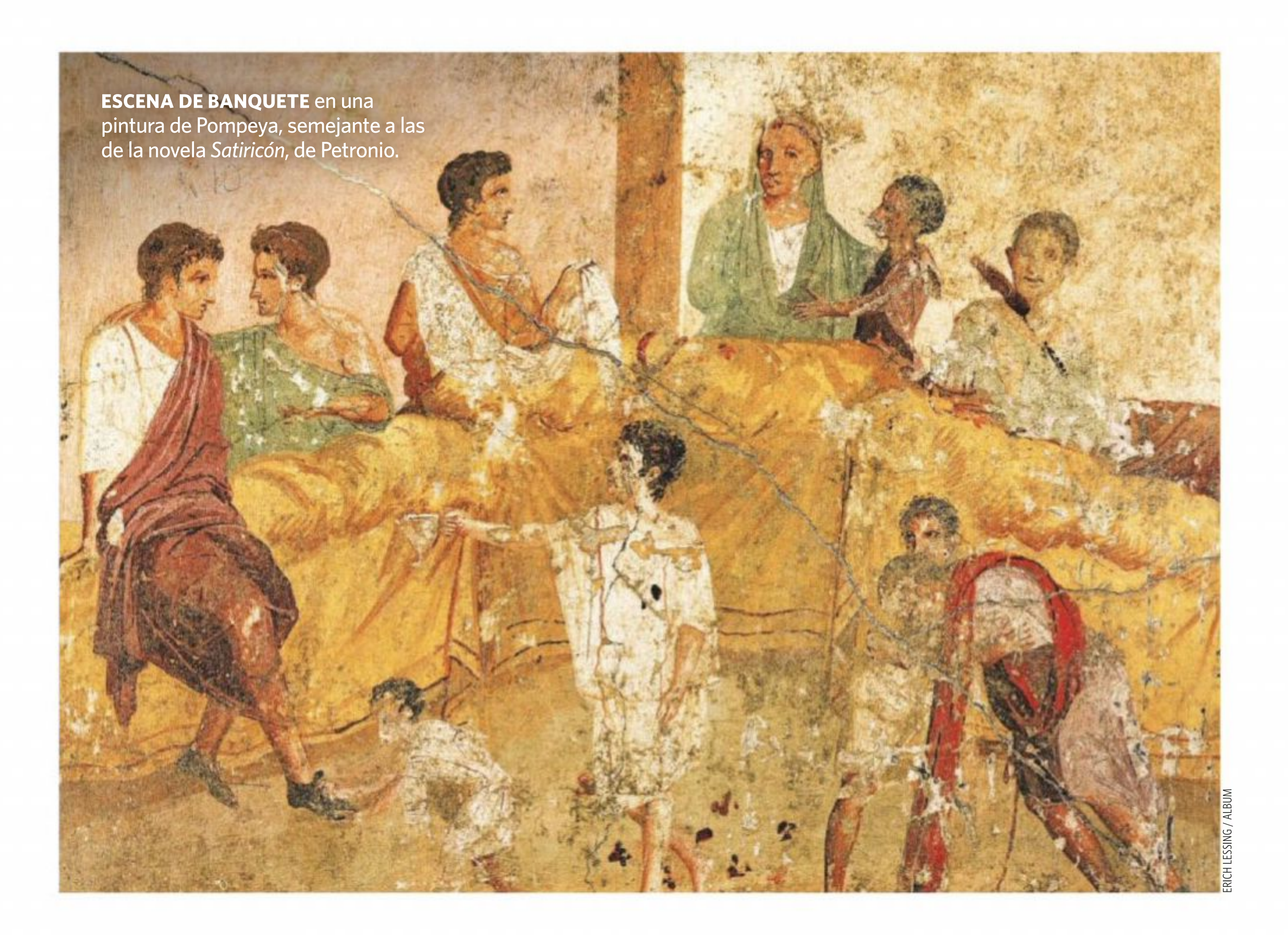


TABLILLA PARA ESCRIBIR. MUSEO ARQUEOLÓGICO, SAINTES.

DEA / ALBUM

Información y propaganda

Parece claro que en las *Actas* se destacaba sobre todo la información política, ya se tratara de las decisiones tomadas por el emperador, por los magistrados o por el Senado, o bien hechos relativos a la familia imperial que tenían relevancia pública. Pero también había noticias sobre la construcción y dedicación de monumentos, compras y ventas de esclavos que tenían lugar en el Foro, fenómenos atmosféricos o prodigios verificados en la ciudad o en sus alrededores... En cambio, parece que no se hacía referencia a sucesos de política internacional o a guerras en el exterior, sino que la información se limitaba a Roma, al modo de un periódico local de nuestros días.



ESCENA DE BANQUETE en una pintura de Pompeya, semejante a las de la novela *Satiricón*, de Petronio.

Desde luego, la información que aparecía en las *Actas* era la que querían los poderosos. Por ejemplo, en el año 45 a.C., según cuenta Dion Casio, «César hizo insertar en las *Actas* que le había sido ofrecida la realeza por el cónsul en nombre del pueblo, pero que él no la había aceptado», un gesto antimonárquico que el dictador deseaba que todos notaran.

Con el establecimiento del Imperio, las *Actas* tuvieron aún mayor importancia como instrumento de propaganda. De Livia, la esposa de Augusto, se decía que «sobrepasó a todas las mujeres en vanidad: cuando los senadores o incluso personas del pueblo se presentaban ante ella para saludarla, los acogía siempre y se cuidaba de que las *Actas* públicas dieran sus nombres». Lo mismo hacía Agripina, quien «acogía públicamente a todos aquellos que se hacía insertar sus nombres en las *Actas*». Algunos emperadores preferían, en cambio, la propaganda del terror, como Cómodo, que «experimentaba un singular placer en que las *Actas* de Roma contaran todas sus crueldades y todas sus infamias», según cuenta la *Historia augusta*.

¿Cómo eran las *Actas*?

Las *Actas* también tenían su sección de «noticias del corazón»: matrimonios, divorcios, nacimientos o defunciones en las principales familias de la ciudad. Para muchos era una cuestión de honor (o de vanidad) que estos acontecimientos apareciesen en las *Actas*; así, en una sátira de Juvenal, una esposa le dice a su marido, a propósito del hijo de ambos, recién nacido: «Eres feliz por sembrar en las *Actas* públicas las pruebas de tu capacidad viril».

En cuanto al estilo que tenía este primer periódico de Roma, puede darnos una idea la novela de Petronio, *Satiricón*, donde un personaje lee en un banquete una relación de noticias «a modo de las *Actas*»: «El VII de las calendas de julio, en los predios de Cumas, que pertenecen a Trimalcio, nacieron 30 varones y 40 hembras. Se han transportado de las granjas a los graneros 500.000 bolsas de trigo y se han aparejado 500 bueyes. El mismo día fue puesto en la cruz el esclavo Mitridates, por haber blasfemado contra el genio tutelar de Cayo, nuestro señor. El mismo día se depositaron en la Caja diez millones de sestercios sobrantes. El mismo día estalló en los jardines de Pompeya un incendio que tuvo origen en la cabaña de Nasta».

MIGUEL ÁNGEL NOVILLO
UNIVERSIDAD NEBRIJA (MADRID)

Para saber más

ENSAYO
Cicerón y sus amigos
G. Boissier. Porrúa, Buenos Aires, 1986.

NOVELA
Hay luz en casa de Publio Fama
Juan de Miñana. RBA, Barcelona,2009.

Una alegoría de la muerte en el barroco hispánico

En 1671, el sevillano Juan de Valdés Leal realizó, en su óleo *In ictu oculi*, una fascinante alegoría sobre la fugacidad de la vida y la vanidad de los honores y saberes mundanos

En 1672, el aristócrata sevillano Miguel de Mañara publicó *El Discurso de la Verdad*, un clásico de la literatura barroca española que hablaba de la caducidad de la vida, la preparación para la llegada de la muerte y cómo actuar para lograr la salvación eterna. En uno de sus párrafos más macabros, Mañara advirtió que «si tuviéramos delante de los ojos la verdad, ésta es, no hay otra: la mortaja que hemos de llevar había de ser vista todos los días por lo menos con la consideración que, si te acordaras que has de ser cubierto de tierra y pisado de todos, con facilidad olvidarías las honras y estados de este siglo».

Quien mejor interpretó estas dramáticas palabras fue el sevillano Juan de Valdés Leal, a quien el propio Mañara encargó dos cuadros alegóricos para el sotacoro de la iglesia de la Santa Caridad en Sevilla: *In ictu oculi (En un abrir y cerrar de ojos)* y *Finis gloriae mundi (El final de la gloria del mundo)*. La primera de estas obras está protagonizada por una alegoría de la Muerte, que ha llegado en un abrir y cerrar de ojos, portando bajo su brazo izquierdo un ataúd junto con una guadaña y una mortaja. Al mismo tiempo, con su mano derecha apaga una vela sobre la que aparece una inscripción latina que da nombre al cuadro, aludiendo a la fugacidad de la vida. A los pies de la Muerte se distribuye un bodegón de joyas, coronas, tiaras, ricas telas, objetos científicos, libros y armas, simbolizando el desprecio que el hombre ha de tener ante las glorias, pertenencias y vanidades mundanas, las cuales abandonará cuando llegue el Juicio Final.

Este aspecto se refuerza más si cabe por el detalle del pie de la Muerte posado sobre el globo terráqueo, en clara referencia al triunfo de aquella por encima de todo lo que se extiende por la faz de la Tierra. Se advertía así a los feligreses de la necesidad de despojarse de lo terrenal y atender exclusivamente a la práctica de la oración, la penitencia, la misericordia y la caridad con el fin de alcanzar la salvación eterna.

JOSÉ ANTONIO VIGARA ZAFRA
UNED (MADRID)

EL PINTOR DE LOS MUERTOS. Sus dos óleos de la iglesia de la Santa Caridad de Sevilla –titulados conjuntamente *Jeroglíficos de las Postrimerías*– contribuyeron a asociar a Juan de Valdés Leal (1622-1690) con los temas macabros y una estética de la fealdad, aunque no toda su obra tuvo esta tónica.

ORONOZ / ALBUM



In ictu oculi. Esta inscripción latina procede de una carta de san Pablo en la que se dice que los cristianos resucitarán «en un abrir y cerrar de ojos, al son de la última trompeta».

Insignias eclesiásticas. Cruz patriarcal, tiara, mitra, báculo y capelo cardenalicio figuran como vanidades terrenales de las autoridades de la Iglesia.



IN ICTU OCULI, DE JUAN DE VALDÉS LEAL. HACIA 1671. HOSPITAL DE LA CARIDAD, SEVILLA.

Vanidad del saber. Se simboliza en varios libros de teología, de historia (una crónica de Carlos V) y de ciencia natural (Plinio).

ALBUM



1587

El mapamundi de Rumold Mercator

Tal como se indica en su título, este planisferio fue elaborado por Rumold Mercator en 1587 basándose en los conocimientos recopilados por su padre Gerhard (1512-1594), quizás el cartógrafo más importante del siglo XVI. Se trata de un grabado cal-

MAPAMUNDI DE GERHARD Y RUMOLD MERCATOR TAL COMO APARECIÓ EN EL *ATLAS SIVE COSMOGRAPHICAE MEDITATIONES* (DUISBURGO, 1595).

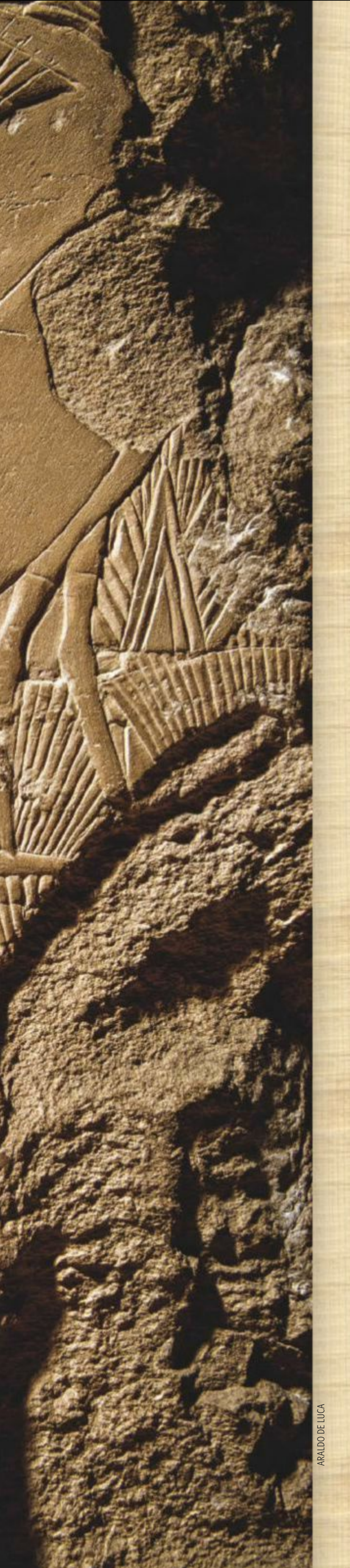
LIBRARY OF CONGRESS / SCIENCE PHOTO LIBRARY / AGE FOTOSTOCK

cográfico coloreado, con una profusa ornamentación flamenca de estilo *strapwork* en los márgenes, que presenta la esfera terrestre mediante dos circunferencias, una para cada hemisferio. El Nuevo Mundo queda separado del resto de continentes y se delimitan claramente las líneas del ecuador, trópicos y círculos polares. Destaca la exhaustiva información sobre los recientes descubrimientos en tierras americanas. En cambio, se mantiene la imagen mítica de la Terra Australis como un enorme continente que rodeaba la Antártida, así como la de las Tierras Septentrionales (el Ártico), con sus cuatro islas y cuatro ríos en disposición simétrica. Los colores que delimitan los continentes y las islas se aplicaron manualmente tras la impresión, que sólo admitía un color de línea, y por ello varían según el ejemplar. ■

JOAN CARLES OLIVER TORELLÓ



LA VIDA EN LAS MARISMAS
Un gran número de aves acuáticas pululan entre un bosque de plantas de papiro en este relieve del templo funerario del faraón Userkaf (dinastía V). A la derecha, papiro ilustrado con una escena del *Libro de los Muertos*. Dinastía XXII. Museo Egipcio, El Cairo.



ARALDO DE LUCA

PAPIRO

EL GRAN INVENTO DE EGIPTO

Del tallo de esta planta que crecía en las marismas del Nilo se obtenía el soporte de escritura más práctico y apreciado en la Antigüedad

NÚRIA CASTELLANO
SOCIEDAD CATALANA DE EGIPTOLOGÍA



ARALDO DE LUCA



WERNER FORMAN / GTRES

LA UNIÓN DEL DOBLE PAÍS
En este relieve se representa a los genios del Nilo anudando a una tráquea simbólica las plantas heráldicas del Alto y el Bajo Egipto, el loto y el papiro respectivamente.



ALAMY / ACI

En la época faraónica, el delta del Nilo, con su paisaje lleno de vida y color, constituía una inagotable reserva de riqueza agrícola para los egipcios. Viñedos, huertos en los que crecían toda clase de árboles frutales y hortalizas, campos de trigo y cultivos de lino florecieron a lo largo de los siglos en aquel ambiente privilegiado. Entre todas las plantas cultivadas en el Delta, una pronto se hizo emblemática. Se trataba de una especie de junco que crece en las marismas, de intenso color verde y que puede superar los cuatro metros de altura. Los antiguos egipcios le daban diferentes nombres: *mehyt* (traducido literalmente como «planta de las marismas»), *chuty* o *uady* (para simbolizar el florecimiento o el color verde, asociado al renacimiento y la frescura), o bien, según la denominación más moderna, papiro.

Algunos investigadores han querido ver el origen del término «papiro» en la expresión faraónica *pa-en-per-aa*, «lo faraónico» o «lo que pertenece al rey». Esto guardaría relación con su aprovechamiento como materia prima para la fabricación de la primera forma de papel que se conoció en la Antigüedad, una actividad que producía considerables beneficios y que era un monopolio del faraón.

Desde muy pronto la planta del papiro revistió un significado simbólico. Dada su especial abundancia en la zona del delta del Nilo, desde la época predinástica se convirtió en la planta

TESOROS DE PAPIRO



2900 a.C.

DE ESTA FECHA data el papiro más antiguo que se conserva. Se descubrió en el interior de una caja en la tumba del alto funcionario Hemaka, que vivió durante el reinado del faraón Den (dinastía I).

1971 a.C.

SE COMPONE el llamado *Papiro dramático Ramesseum*, un papiro ilustrado que describe las fiestas que tuvieron lugar durante la coronación de Sesostris I, faraón de la dinastía XII.

1500 a.C.

EL IMPERIO NUEVO es la edad de oro del papiro ilustrado y de lujo. Las familias pudientes encargan bellos ejemplares del *Libro de los Muertos* para facilitar su viaje al Más Allá.





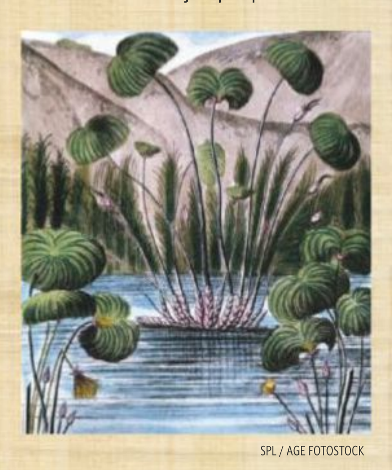
EL PAPIRO FUERA DE EGIPTO
Una exuberante vegetación de papiros florece en el Museo del Papiro, en la ciudad de Siracusa, en Sicilia. El papiro fue introducido en esta isla posiblemente en época grecorromana.

1150 a.C.

SE REDACTA el papiro más largo conservado en Egipto, de unos 42 metros de longitud. Se trata del *Papiro Harris*, que fue compuesto bajo el reinado de Ramsés III (dinastía XX).

VÍCTIMA DE LA SOBREEXPLOTACIÓN

EL PAPIRO, denominado técnicamente *Cyperus papyrus,* es una planta que consta de una raíz ancha que crece de forma horizontal bajo el limo y de la que surge un tallo de sección triangular que puede superar los cuatro metros de altura. En su base destacan unas hojas pequeñas amarronadas y su parte alta se divide en una masa de hebras que finalizan en unas pequeñas flores, de color verdoso. El tallo es recto y verde, y está protegido por una corteza; la abundante médula de su interior es lo que se usaba para fabricar el papiro. A finales del siglo XVIII, la planta había desaparecido de las riberas del Nilo, seguramente a causa de su sobreexplotación. Actualmente, el papiro silvestre se encuentra en el valle del Jordán, en Sicilia y en ciertas regiones del África tropical.



SPL / AGE FOTOSTOCK

PLANTA DE LAS MARISMAS
En el dibujo de la izquierda se aprecian las características de la *Cyperus papyrus*: los largos tallos con hojas en su base y coronados por tupidas hebras. Grabado de 1823.

heráldica del Bajo Egipto, mientras que la del Alto Egipto era el loto. Al ser una planta típica de ambientes acuáticos, los teólogos sostuvieron que crecía directamente del *Nun*, el océano primigenio que existía en el momento de la creación del mundo, y añadía que sus raíces reposaban sobre la colina *Benben*, emergida de aquel abismo, de la que surgieron los primeros dioses y seres vivos. También se creía que cielo y tierra estaban separados mediante cuatro pilares de papiro, por lo que en las salas hipóstilas de los santuarios los capiteles se esculpían generalmente en forma de papiro. Igualmente, su asociación con el frescor y la abundancia de la vegetación llevó a que se viera en el papiro un símbolo del renacimiento del difunto en el Más Allá. Así, en los *Textos de las Pirámides* se escribía una fórmula en la que el difunto declaraba llevar en su mano un cetro de papiro como protección y fuerza en el Más Allá.

Las divinidades eran representadas también con un cetro en forma de papiro, como símbolo de su poder. Muchas de ellas estaban relacionadas con esta planta, como Bastet, Neith o Hathor, diosa en cuyo honor se agitaban tallos de papiro porque el sonido que provocaban se asemejaba al del sistro, instrumento musical usado en sus rituales. No hay que olvidar tampoco la asociación con la diosa cobra Uadjet, cuyo nombre significa «la del papiro», patrona del Bajo Egipto.

Material multiuso

Los egipcios explotaban el papiro de múltiples formas. Algunas partes de la planta, como el tallo y las raíces, servían de alimento, tanto crudas como cocinadas; con el tallo también se fabricaban numerosos enseres: cuerdas, cestos,

BRIDGEMAN / ACI

Con el tallo del papiro se podían elaborar cuerdas, cestos, muebles o sandalias

SANDALIAS CONFECCIONADAS CON PAPIRO. DINASTÍA XVIII. MUSEO METROPOLITANO, NUEVA YORK.



JUERGEN RITTERBACH / ALAMY / ACI



SALA HIPÓSTILA DE KARNAK
Este gran patio columnado en el santuario del dios Amón en Karnak está poblado por un bosque de columnas colosales. Las centrales están coronadas con capiteles en forma de papiro abierto.



ESPESURAS A LA ORILLA DEL NILO
Este relieve de la mastaba de Mereruka en Saqqara (dinastía VI) nos muestra el aspecto del paisaje de las marismas del Delta hacia el segundo milenio antes de Cristo: una gran variedad de aves acuáticas que se mueven entre los papiros, un esquife perchado por cinco hombres que navega entre los marjales y, bajo el agua, acechantes, cocodrilos e hipopótamos.
ARALDO DE LUCA



DEL PAPIRO AL PERGAMINO

SEGÚN UNA TRADICIÓN, en la época helenística los reyes de Alejandría y de Pérgamo se enzarzaron en una competición para acumular en sus respectivas bibliotecas el mayor número de papiros de obras literarias y científicas de la Antigüedad. Para evitar que Pérgamo le hiciera sombra, Egipto se negó a venderle papiro, a lo que los reyes atálidas respondieron desarrollando un nuevo soporte de escritura: la piel de una res que, una vez raída, adobada y estirada, permitía escribir sobre ella. El pergamino –llamado así en honor de la ciudad inventora– fue sustituyendo al papiro en todos los ámbitos gracias a la disponibilidad de su materia prima en cualquier parte del mundo. Del papiro quedaría sólo el nombre –papel, *paper, papier*–, aplicado al que se inventó en China en el siglo II d.C. y llegó a Occidente en el siglo XI.



PRISMA / ALBUM

EL FINAL DEL PAPIRO
El último papiro que se conoce es un documento emitido por la curia del papa Víctor II en 1057. A la izquierda, rollo de pergamino litúrgico. Museo Bizantino, Atenas.

muebles, calzado e incluso barcos. Pero sobre todo, con esta planta se elaboraba el soporte de escritura que denominamos papiro y que los egipcios llamaban *dyema*. La información de que disponemos sobre el cultivo y la fabricación del papiro es escasa. Sin duda, la zona del delta del Nilo era la más adecuada para su cultivo gracias a la presencia de las marismas. Muy cerca de los pantanos se hallaban los talleres de fabricación de papiro, ya que el tallo debía estar fresco para cortarlo. Desconocemos en qué estación del año se procedía a su cultivo o recolección, aunque cabe suponer que sería la primavera o el verano.

El proceso de fabricación del papiro se iniciaba en las marismas, donde se arrancaba (nunca cortaba) el tallo del papiro. Gracias a alguna representación en relieves de tumbas de altos funcionarios sabemos que, una vez arrancados, los tallos de papiro se ataban en haces y se trasladaban hasta los talleres. Allí se quitaba la corteza del tallo y se cortaba la médula en láminas muy finas de entre uno y tres centímetros de ancho. A continuación, se alineaban verticalmente las láminas hasta formar una capa rectangular. Seguidamente se elaboraba otra capa de las mismas características y se colocaba perpendicularmente sobre la primera. De esta manera, una de las caras aparecía con las fibras en posición vertical y la otra en posición horizontal.

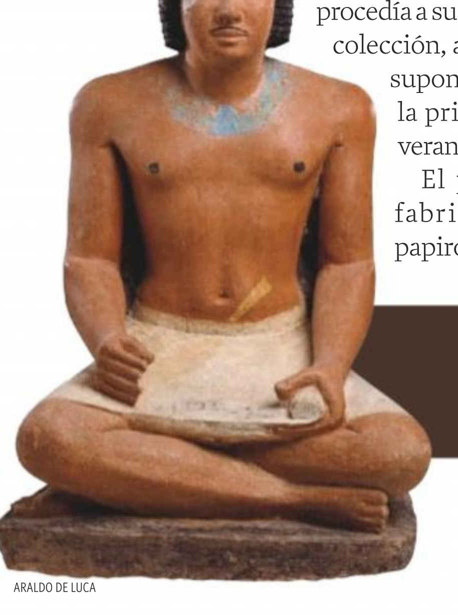
Este proceso debía hacerse cuando las láminas estaban tiernas, ya que el tejido celular que desprendían era el material que las unía. Para fabricar una hoja de papiro bastaba con aplicar dos capas de láminas, aunque se han

GRANGER COLLECTION / AGE FOTOSTOCK

▲ **PROCESO** DE RECOLECCIÓN Y ELABORACIÓN DE LAS HOJAS DE PAPIRO. DIBUJO POR ROBERT THOM. 1966.

DOS ESCRIBAS CON UN PAPIRO DESENROLLADO PARA ESCRIBIR. MAQUETA DE LA TUMBA DE MEKETRE. MUSEO METROPOLITANO, NUEVA YORK. ▶

Las hojas de papiro se unían entre sí para formar rollos en los que se escribía



ESCRIBA SENTADO CON UN ROLLO DE PAPIRO EN SU REGAZO. MUSEO EGIPCIO, EL CAIRO.

ARALDO DE LUCA

LA ELABORACIÓN DEL PAPIRO

Se cree que los talleres de fabricación de papiro estaban situados a orillas del Nilo, muy cerca del lugar donde se recolectaban los tallos de la planta.

① Unos hombres **ARRANCAN** los tallos de papiro de las marismas del río Nilo. Los tallos nunca se cortaban para no estropearlos.

② Una vez arrancados, se formaban **HACES** con los tallos de papiro y se transportaban hasta el taller en el que esperaban los demás operarios.

③ Tras quitar la corteza del tallo, se cortaba la **MÉDULA** del interior en láminas finas de entre uno y tres centímetros de ancho.

④ Sobre una superficie húmeda, se forma una **CAPA** rectangular con las láminas colocadas de forma vertical, una junto a otra.

⑤ Se colocaba una capa en horizontal sobre otra en vertical. Se golpeaban con una **MAZA** o se cubrían con un peso para que ambas quedasen bien unidas.

⑥ Tras pulir el papiro con **PIEDRA PÓMEZ,** éste queda flexible y resistente y ya estaba listo para ser usado por los escribas.



BRIDGEMAN / ACI

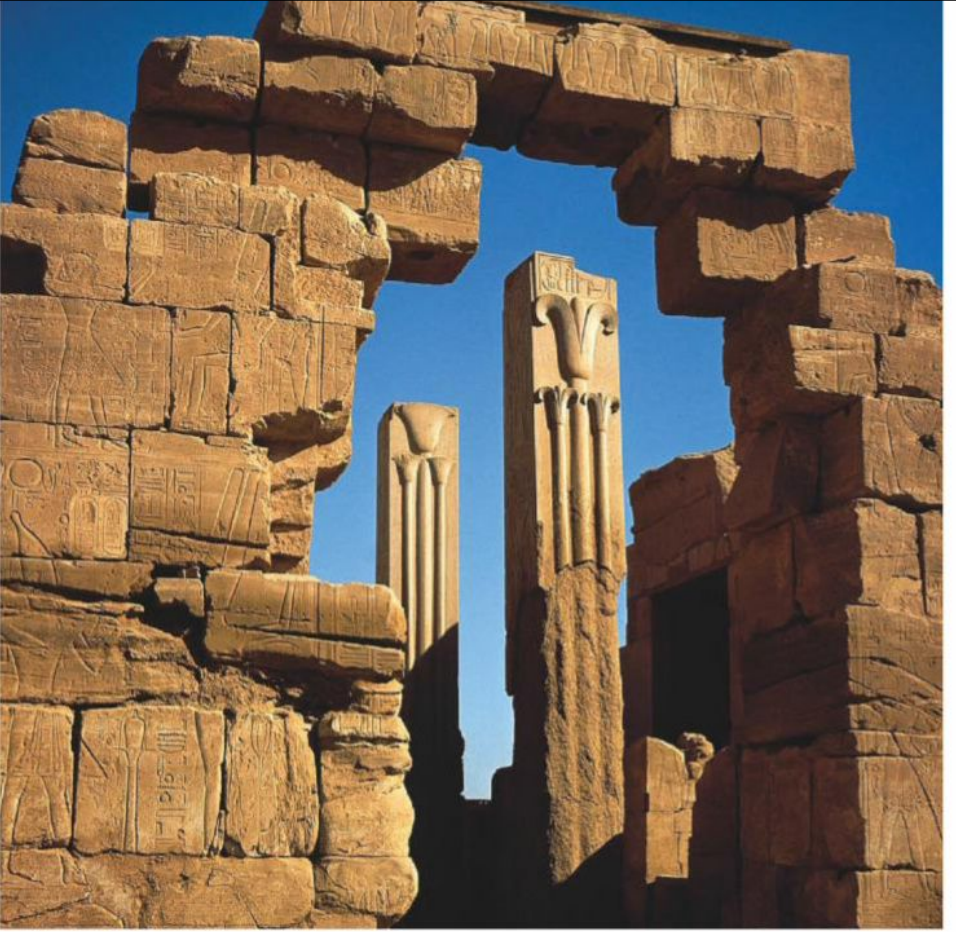


LIBRO DE LOS MUERTOS

A partir del Imperio Nuevo se producen miles de papiros funerarios, cada vez más lujosos y sofisticados. Éste perteneció a un personaje de la Baja Época llamado Tsekhons. Museo Egipcio, Turín.

BRIDGEMAN / ACI





FIONLINE / AGE FOTOSTOCK

LOTOS Y PAPIROS
Tanto el loto como el papiro, por su simbolismo, se usaron en la decoración de capiteles y pilares, como se ve en esta sección del templo de Karnak.



1

FOTOS: ARALDO DE LUCA

hallado ejemplares con hasta tres. Con el fin de que las capas empleadas quedaran bien unidas se procedía a golpearlas con una maza o se aplicaba un peso o prensa durante varios días. La última fase del proceso consistía en alisar la superficie con una piedra al tiempo que se recortaban los bordes. A tenor de los relieves faraónicos, originalmente las hojas presentaban una tonalidad de color marfil, cuanto más blanco mejor, aunque con el tiempo adquiría el tono amarillento hoy característico.

El papiro y la civilización

Las medidas de las hojas de papiro variaron según las épocas. Durante el Imperio Medio, la hoja estándar tenía un ancho de entre 38 y 42 centímetros y una altura de unos 42-48. Estas medidas se redujeron en el Imperio Nuevo, cuando la hoja pasó a tener unos 16-20 centímetros de ancho y unos 30-33 de altura. Sin embargo, los escribas no usaban hojas sueltas, sino rollos que desplegaban sobre sus rodillas para escribir, sujetándolos con la mano izquierda —la mejor posición ya que generalmente se escribía de derecha a izquierda—. Cada rollo estaba formado por un total de 20 hojas que se superponían entre uno y tres centímetros por el borde y se pegaban con pasta de almidón. La cara en la que se escribía era la que presentaba las fibras en horizontal, pero debido a lo costoso del soporte y a la facilidad para almacenarse, muchos de los papiros se reaprovechaban y se escribían por las dos caras.

El papiro presenta evidentes ventajas como soporte de escritura. A la vez ligero y resistente, era apto para todo tipo de escritos, por lo que se usó no sólo en Egipto, sino también en Grecia, durante el Imperio romano e incluso en época islámica. Sin embargo, su producción era costosa y estaba muy localizada en la zona de Alejandría, por lo que terminó sobrepasado por materiales más baratos y accesibles, como el pergamino y, sobre todo, el papel elaborado con otras fibras vegetales según los procedimientos inventados en China. Aun así, Plinio resumió bien la importancia que aquel producto tuvo en la Antigüedad cuando escribió: «La naturaleza del papiro también debe ser contada, ya que de su uso como rollos depende la civilización humana, a lo sumo para su vida y ciertamente para su memoria».

Para saber más

ENSAYO
La ciudad del pez elefante
Peter Parsons. Debate, Barcelona, 2009.

TEXTO
Historia natural
Plinio. Libros XII-XVI. Gredos, Madrid, 2010.

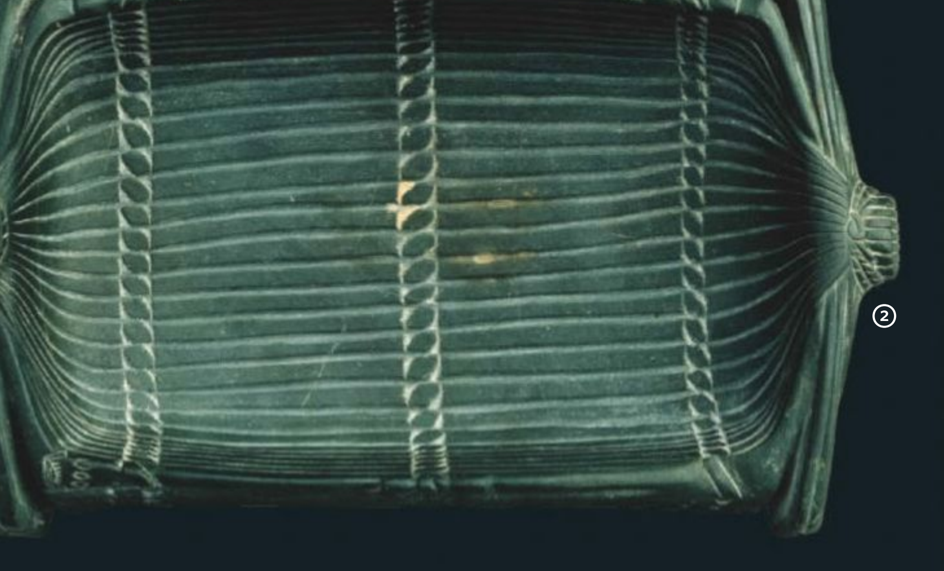
LA PLANTA MÁS BELLA DE EGIPTO

OMNIPRESENTE en el paisaje fluvial a orillas del Nilo, la planta del papiro fue también uno de los motivos preferidos de los artistas egipcios. La encontramos en las columnas y relieves de los templos, así como en los amuletos funerarios, que tomaban la forma del papiro dada su asociación con el renacimiento y la regeneración. Los artesanos egipcios imitaron sus líneas en multitud de objetos como los que se muestran en esta página, procedentes todos ellos del Museo Egipcio de El Cairo.

① **BRUÑIDOR PARA PAPIRO**
Este objeto, hallado en la tumba de Tutankhamón, se usaba para bruñir las hojas de papiro. En este caso es de hueso y recrea la forma de la planta.


③


④


②


⑤

② **CESTO DE PAPIRO**
Este recipiente de piedra de la dinastía II (2890-2686 a.C.), procedente de Saqqara, imita la forma de un cesto de papiro.

③ **AMULETO**
Este pequeño colgante de oro, en forma de columna con un capitel que recrea una planta de papiro, fue descubierto en la tumba de Tutankhamón.

④ **CUCHARA DE COSMÉTICOS**
Realizada en madera, esta cuchara para cosméticos está decorada con una escena en la que unos hombres navegan entre papiros.

⑤ **VASO PAPIRIFORME**
Elaborado durante el Imperio Nuevo, este vaso de piedra está decorado con una escena de fauna nilótica, con aves que vuelan entre los papiros.



ΘΙΑΣ
ΧΙΡΩΝ

EL ARTE DE LA BURLA
Esta crátera de figuras rojas del siglo V a.C. muestra la escena de una comedia que parodia el mito del centauro Quirón curado por Apolo. Museo Británico, Londres.

RMN-GRAND PALAIS

EL TEATRO DE ARISTÓFANES

GUERRA Y COMEDIA EN ATENAS

Durante la guerra del Peloponeso, el genial dramaturgo Aristófanes denunció en una serie de irreverentes comedias la incapacidad de los dirigentes de su ciudad y la irreparable pérdida de sus valores tradicionales

JUAN PABLO SÁNCHEZ
INTERNATIONAL INSTITUTE OF INFORMATION TECHNOLOGY, HYDERABAD (INDIA)

Aristófanes de Atenas (c. 450-c. 380 a.C.) es el único representante de la llamada Comedia Antigua, un género teatral en el que, entre chanzas e invectivas personales, se dan de la mano lo absurdo y lo poético para ofrecer una visión distorsionada de la realidad. Una lectura de las obras de Aristófanes conservadas (tan solo 11 de un total de 40) reporta el goce de escapar de la rutina diaria y acceder a un mundo nuevo, a veces ideal, en el que imperan la fiesta y la alegría. Y ello a pesar de que la vida del dramaturgo tuvo luces y sombras: su infancia y juventud coinciden con el esplendor político y cultural de la Atenas clásica, el llamado «Siglo de Oro de Pericles», pero en su madurez vivió la derrota de la ciudad ante Esparta tras 27 años de guerra y el consecuente fin de su régimen democrático. Por ello, la comedia de Aristófanes es también una denuncia de los defectos del pueblo ateniense que llevaron a esa crisis: su egoísmo, codicia y volubilidad; su manía litigante y su credulidad ante la propaganda populista, y, sobre todo, la burocratización del Estado con la guerra y la corrupción general de la que sacaron provecho los demagogos.

Guerra y corrupción

Entre los años 431 y 404 a.C., la guerra del Peloponeso, que enfrentó a Atenas y Esparta, fue un tema ineludible para el teatro ateniense contemporáneo y, principalmente, para el propio Aristófanes, quien tan sólo cuatro años después del inicio del conflicto estrenó su primera obra, *Los convidados* (427 a.C.), hoy perdida. Al principio de la contienda, Pericles aconsejó a la población civil que abandonara el campo y se resguardara en la ciudad, mientras se atacaban por mar las posiciones de los espartanos. Los atenienses se vieron inmersos en una gran guerra, cuyo decisivo final no podían prever, y con miles de refugiados hacinados dentro de las murallas, que huían del avance espartano en la región. El pobre labriego de la campiña ateniense fue el que salió más perjudicado de esta estrategia de desgaste: desplazado y sin medios de vida, contemplaba impotente desde el interior de las murallas la destrucción de sus tierras por el enemigo; ofuscado, además, por unos impuestos cada vez más elevados y por un clima de exacerbado belicismo en una ciudad en la que se sentía postergado.

Precisamente ese campesino algo rudo y chabacano fue el héroe de las comedias que Aristófanes creó para las Grandes Dionisias, fiestas en las que durante cinco días se honraba al dios del vino y el teatro con la representación de obras teatrales. Este festival, celebrado entre marzo y abril en el teatro de Dioniso, pretendía mantener la normalidad en Atenas y hacer olvidar las penurias de la guerra. En las primeras comedias de Aristófanes

BULLOZ / RMN-GRAND PALAIS

La vida de Aristófanes coincide con el esplendor y el declive de Atenas

BUSTO DE ARISTÓFANES DEL SIGLO II D.C. MUSEO DEL LOUVRE, PARÍS.



ISTOCK / GETTY IMAGES



CRONOLOGÍA

MAESTRO DE LA SÁTIRA

427 a.C.
En plena guerra del Peloponeso, Aristófanes estrena bajo pseudónimo su primera obra, *Los convidados*, hoy perdida.

424 a.C.
Estreno de *Los caballeros*, una diatriba contra el demagogo Cleón que se alza con el primer premio de las Grandes Dionisias.

414 a.C.
Las aves, una crítica al imperialismo ateniense y a la inacabable guerra, queda segunda en las Grandes Dionisias.

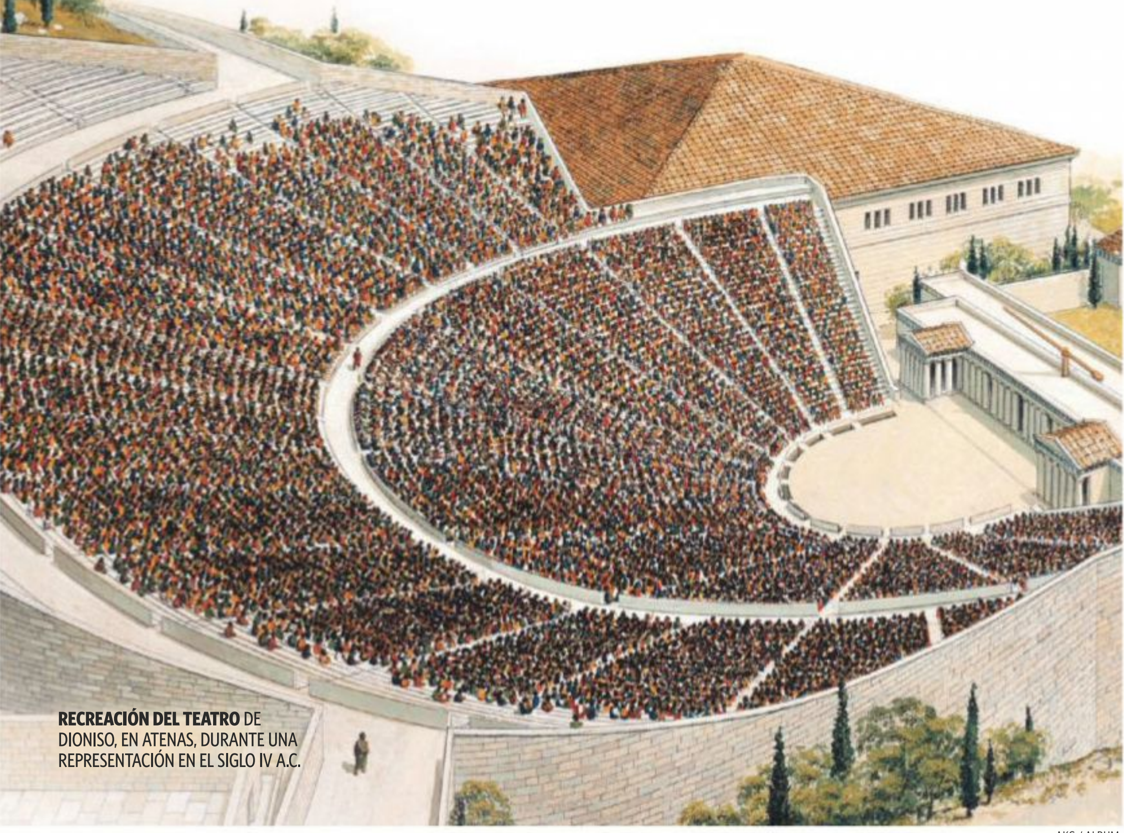
411 a.C.
Aristófanes estrena *Lisístrata*, en la que la protagonista propone una huelga de sexo para acabar con la guerra.

388 a.C.
Se estrena la última obra de Aristófanes, *Pluto*, en una Atenas en plena crisis tras la derrota en la guerra del Peloponeso.

MÁSCARA DE COMEDIA HELENÍSTICA. MUSEO FITZWILLIAM, CAMBRIDGE.

BRIDGEMAN / ACI

CIUDAD EN GUERRA
Atenas y Esparta terminaron el siglo con un largo y doloroso enfrentamiento bélico. En la imagen, la Acrópolis de Atenas vista desde las ruinas del templo de Zeus Olímpico.


RECREACIÓN DEL TEATRO DE DIONISO, EN ATENAS, DURANTE UNA REPRESENTACIÓN EN EL SIGLO IV A.C.

AKG / ALBUM

—*Los acarnienses*, *Los caballeros*, *Las nubes* o *Las avispas*, producidas entre los años 425 y 422 a.C.—, el héroe cómico llegaba a subvertir con su ingenio el vigente *status quo* para conseguir el gran objetivo de la paz.

A través de la imaginación desbordante y de los inagotables recursos con los que dotaba a ese personaje de pueblo, Aristófanes creaba en sus obras un mundo paralelo en el que el esclavo pudiera burlarse de sus amos; el mortal, de sus dioses, y el mediocre, del egregio intelectual. Aristófanes trataba así de ejercer una verdadera «justicia popular», haciendo que sus héroes obraran y dijeran lo que quisieran, con esa chusca franqueza de las clases populares. El coro, con sus bailes y sus extravagantes disfraces, ayudaba a crear un ambiente de farsa colorista y a veces participaba activamente en los planes del héroe.

Mientras tanto, el público en las gradas se reía de buena gana con las ocurrencias del protagonista, pero también escrutaba los semblantes de aquellos convecinos que habían sido blanco de los chistes de Aristófanes. Eran continuas las burlas, muchas groseras, que se hacían con motivo del afeminamiento del embajador Clístenes o del poeta trágico Agatón (de quien Aristófanes escribía que «se deja ensartar»), pero también se reía del cobarde y glotón Cleónimo—«completamente inútil» y «arrojaescudos»—, del pertinaz estreñimiento de un tal Antístenes y hasta de las legañas de un general llamado Agirrio. De esta forma, Aristófanes trataba de despertar al público ateniense, abúlico y pervertido por los halagos de sus políticos inútiles, y lo confrontaba con las consecuencias de no haber elegido bien a sus dirigentes.

El gobierno de los comerciantes

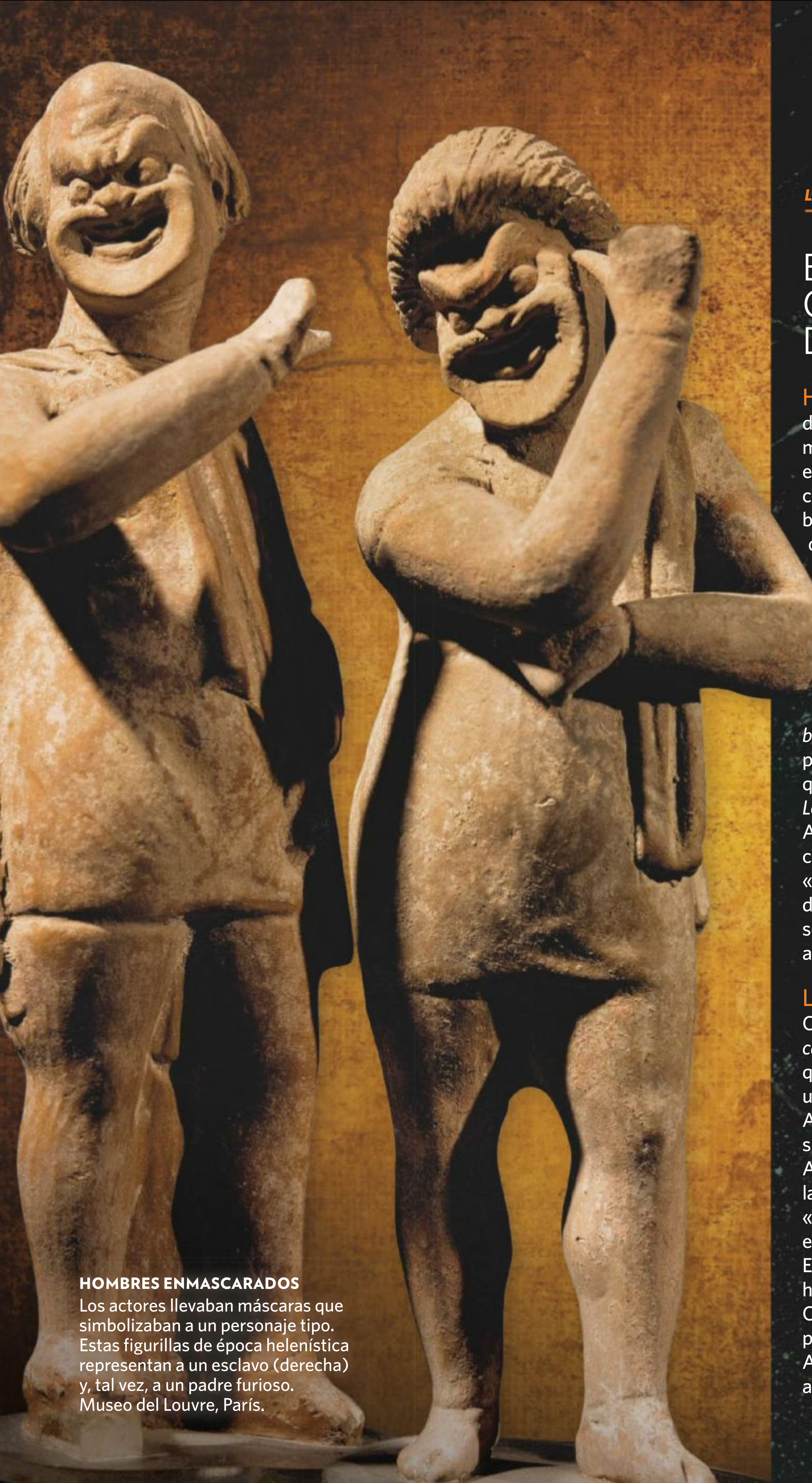
Tras la muerte de Pericles (429 a.C.) a poco de comenzar la guerra, asaltaron el poder los representantes de una clase en auge: la de los mercaderes y artesanos. Aristófanes los vio como arribistas de baja estofa y sin


ERICH LESSING / ALBUM

Tras morir Pericles llegaron al poder los comerciantes, aborrecidos por Aristófanes

FINE ARTS / SCALA, FIRENZE

CURTIDO DE PIELES EN EL TALLER DE UN ZAPATERO. MUSEO DE BELLAS ARTES, BOSTON.



HOMBRES ENMASCARADOS
Los actores llevaban máscaras que simbolizaban a un personaje tipo. Estas figurillas de época helenística representan a un esclavo (derecha) y, tal vez, a un padre furioso. Museo del Louvre, París.

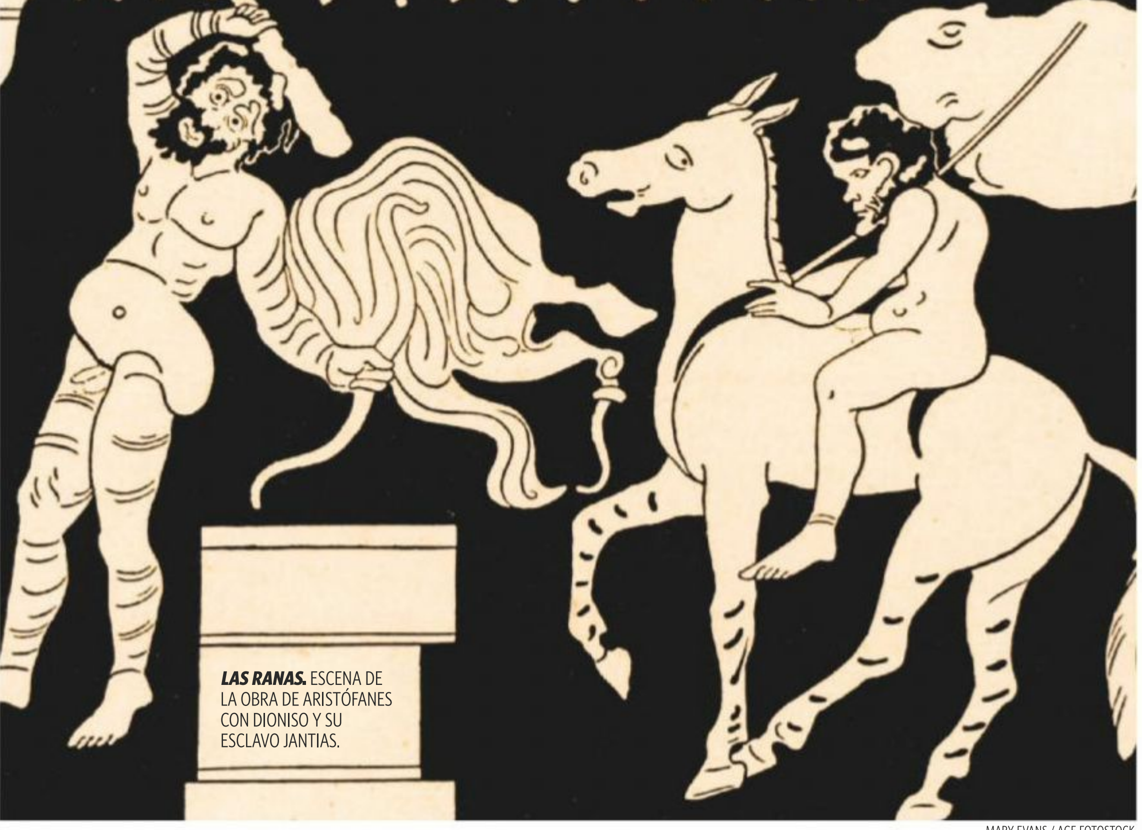
LOS CABALLEROS

EL HIJO DEL CURTIDOR DE PIELES

Hijo de un rico curtidor de pieles, Cleón, tras la muerte de Pericles, alcanzó el poder alentando la guerra contra Esparta. Político belicista y excelente orador que sabía manipular a sus conciudadanos, fue uno de los blancos preferidos de las críticas de Aristófanes.

Los ataques del autor comenzaron en *Los babilonios* (426 a.C.), una pieza no conservada por la que tuvo que excusarse. En *Los acarnienses* (425 a.C.), Aristófanes continuó con sus ataques al «curtidor», como lo llamaba despectivamente, y a sus seguidores que no querían acabar con la guerra.

La mayor diatriba contra Cleón se encuentra en *Los caballeros* (424 a.C.), en la que el político aparece como un esclavo paflagonio (de Asia Menor) que manipula a su viejo amo Demo (Pueblo). Aristófanes lo acusa de ladrón y corrupto, y de que «metiendo el brazo hasta el codo en las cajas del Estado ha robado cuanto ha podido». Finalmente, Cleón pierde su puesto de privilegio en beneficio de Agorácrito, un charcutero aún más desvergonzado.



LAS RANAS. ESCENA DE LA OBRA DE ARISTÓFANES CON DIONISO Y SU ESCLAVO JANTIAS.

MARY EVANS / AGE FOTOSTOCK



ARALDO DE LUCA

escrúpulos que degradaban la clase política. En sus comedias ridiculiza a los sucesores de Pericles: Eucrates y Lisicles, presentados como vendedores de estopa y de ovejas; Hipérbolo, «el del negocio de lámparas», y Cleón, «vendedor de cueros». En *Los caballeros* (424 a.C.) vaticina que el gobierno de la ciudad llegará a recaer en alguien tan vulgar como «un vendedor de chorizos».

Las ambiciones y manejos de estos políticos beligerantes habían hecho que la guerra se alargara con campañas más activas que las de Pericles. En las comedias de Aristófanes, el héroe se enfrenta en una disputa dialéctica (el agón) a estos enemigos de la paz: los demagogos y sus secuaces, los sicofantas o delatores profesionales, los diplomáticos —que durante sus eternas y costosas embajadas vivían a cuerpo de rey mientras el pueblo pasaba hambre «echado en la basura»—, los fabricantes de armas en connivencia con los altos cargos militares; en suma, todos aquellos que no deseaban perder los beneficios que les reportaba un buen conflicto bélico que duraba años.

Una ciudad de «boquiabiertos»

Tampoco faltan serios reproches para la gente que prefería quedar al margen de esas intrigas políticas. Para Aristófanes, Atenas era «la ciudad de los boquiabiertos». Criticaba la pasividad de sus conciudadanos, remisos en acudir a la Asamblea y permisivos con la corrupción de sus políticos y sus francachelas, mientras que se dejaban deslumbrar por las argucias de los leguleyos en los tribunales.

Aristófanes exponía estas ideas críticas en un momento de la obra en el que la acción dramática se interrumpía y los miembros del coro, tras quitarse la máscara, apelaban al público directamente. Era entonces cuando Aristófanes aprovechaba también para criticar a sus rivales y proclamaba orgulloso

Aristófanes criticaba la pasividad de los ciudadanos ante la corrupción

SÓCRATES. BUSTO ROMANO DEL SIGLO I D.C. MUSEO DEL LOUVRE, PARÍS.

RMN- GRAND PALAIS



ENTRE BASTIDORES
Este fresco romano de Herculano muestra a varios actores, con el protagonista (a la izquierda) aún vestido como su personaje. Museo Arqueológico Nacional, Nápoles.

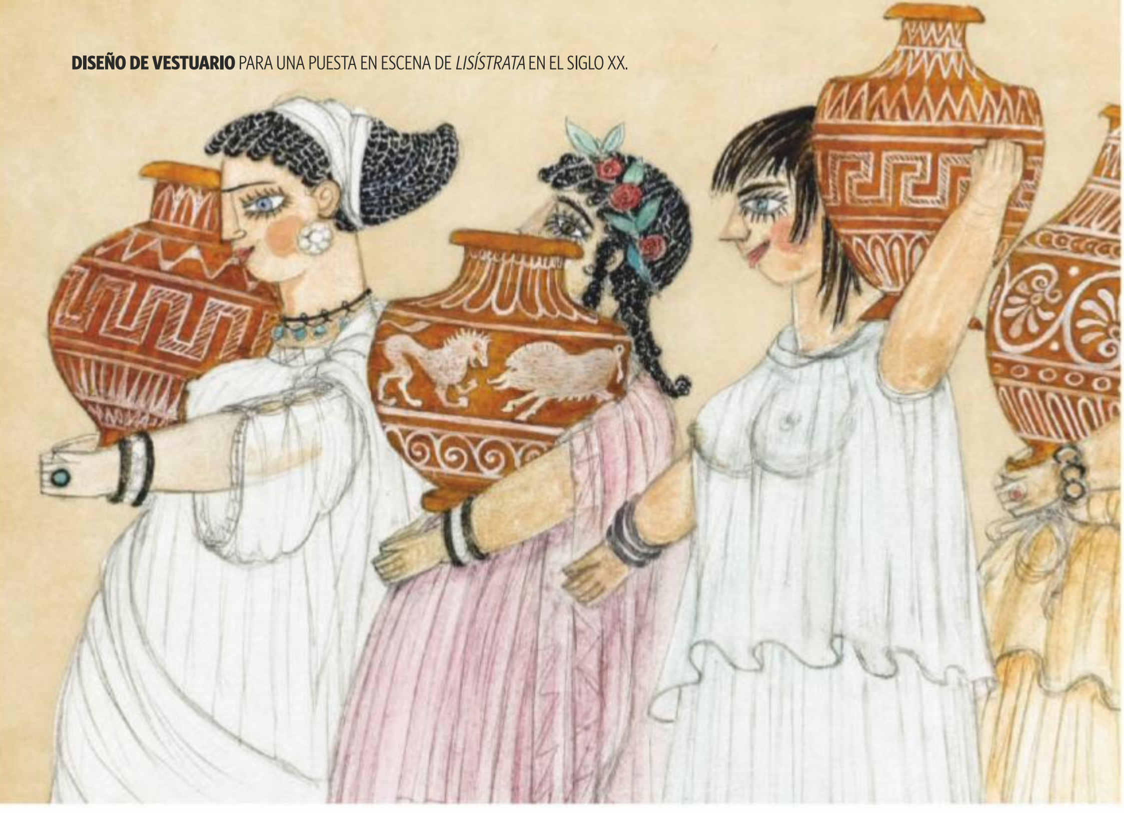
LAS NUBES

ALEGATO CONTRA LA FILOSOFÍA

Sócrates fue una auténtica figura pública de Atenas: apenas había salido de la ciudad, nada más que para servirla en la guerra, y todos estaban familiarizados con su presencia en las calles, interpelando a sus convecinos para desarrollar sus pensamientos. Aristófanes lo retrató en *Las nubes* (423 a.C.) como representante de los sofistas, o filósofos profesionales a sueldo.

Aristófanes sostenía que las enseñanzas sofísticas fomentaban entre la juventud un relativismo ideológico que erosionaba los propios fundamentos del Estado: «Si se les paga, ellos te enseñan a ganar pleiteando todas las causas, las justas y las injustas», aseguraba.

El propio Aristófanes consideraba *Las Nubes* «la mejor de mis comedias», aunque presentaba una visión distorsionada de Sócrates. El hecho de que el filósofo abominara de esos sofistas no impidió presentarlo en la comedia como su representante y un impío corruptor de uno de estos jóvenes nihilistas. Esta caricatura influyó en la condena a muerte de Sócrates en el año 399 a.C.



DISEÑO DE VESTUARIO PARA UNA PUESTA EN ESCENA DE *LISÍSTRATA* EN EL SIGLO XX.

FINE ART IMAGES / AGE FOTOSTOCK

la superioridad de su arte. Por ejemplo, en *Las nubes* el coro declaraba, hablando por el autor: «En cuanto a mí, no trato de engañaros ofreciéndoos dos o tres veces el mismo asunto, sino que os aporto obras nuevas de mi invención, que no se parecen entre sí y son todas ingeniosas».

Con el paso de los años, no sólo la guerra no llegaba a su fin, sino que parecía que Esparta iba a ser la vencedora. Aristófanes trasladó la angustia de los atenienses a sus obras. Las ideas de sus protagonistas se hacen cada vez más absurdas y desesperadas: desde cabalgar a lomos de un escarabajo gigante en *La paz* (421 a.C.), hasta ponerse plumas en *Las aves* (414 a.C.) para fundar una ciudad en el cielo, *Nephelokokkygía* —algo así como «Nubicucolandia»— y huir de una Atenas devastada por la guerra. El héroe destila aquí desencanto, al tomar conciencia de que no le es posible cambiar la realidad, y se refugia en una utopía a la que sólo puede acceder con su desbordada imaginación.

Del mismo modo, Aristófanes descubrió a sus compatriotas que la guerra afectaba también a las mujeres, tanto o más incluso que a los hombres. Siendo muchos los padres, hermanos, hijos y maridos que habían perdido en la contienda, era normal que ellas también quisieran la paz. De ahí surgió el argumento de una de las obras más conocidas de Aristófanes, *Lisístrata* (411 a.C.), una genial inversión de papeles en la que las mujeres deciden unirse para tomar la Acrópolis, donde se guarda el tesoro con el que se financia la guerra, y forzar el fin del conflicto mediante una huelga de sexo.

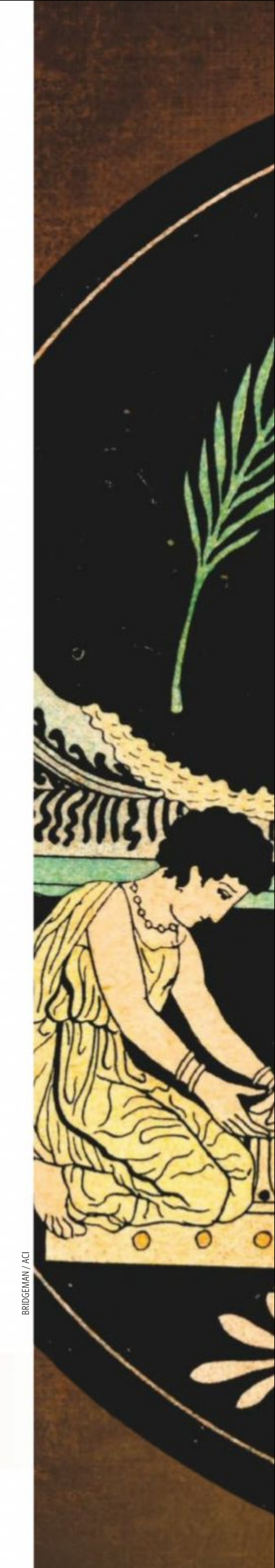
El mundo al revés

Más tarde, en *Las asambleístas* (392 a.C.), las mujeres volverán a tomar el poder en Atenas al mando de Praxágora para imponer una serie de medidas de justicia social. El absurdo cómico de estas medidas no nos hace olvidar el sombrío trasfondo de la comedia: la ruina del Estado ateniense y la desaparición de su base social a causa de la guerra. Aristófanes, en este punto, ofrece al público

En una obra, Aristófanes imagina que las mujeres toman el poder para hacer justicia

DOS MUJERES GRIEGAS EN EL BAÑO. MUSEO DEL LOUVRE, PARÍS.

JOSSE / SCALA, FIRENZE



BRIDGEMAN / ACI



MUJERES AL PODER
Ilustración de una edición francesa de *Lisístrata* aparecida en 1898, en la que dos sirvientas visten a su patrona.

LISÍSTRATA

LA GUERRA DE LAS MUJERES

Lisístrata se estrenó en 411 a.C., en plena guerra y pocos meses después de un golpe de Estado oligárquico en Atenas. El carácter resuelto de Lisístrata (la «licenciaejércitos», en griego), está inspirado en una dama de esa nobleza levantisca: Lisímaca, la sacerdotisa de Atenea Polias.

La comedia, que trata la guerra en clave de ama de casa, explica ese proyecto oligárquico de renovación social como si fuera una simple labor hogareña: Atenas es la lana que se ha de cardar para eliminar nudos e imperfecciones (demagogos, sicofantas) antes de hacer un buen ovillo para tejer un vestido nuevo, una nueva sociedad.

«Ya tiene narices que ovillen y vareen esto las que no participan en absoluto de la guerra», le espeta un hombre a Lisístrata, a lo que ella responde: «Grandísimo canalla, soportamos más del doble de su peso que vosotros, pariendo hijos y dejándolos ir lejos a servir como hoplitas; y cuando habría que pasárselo bien y disfrutar de la juventud, tenemos que dormir solas por culpa de las campañas».



MÁSCARAS DE TERRACOTA
En época helenística, los actores llevaban máscaras semejantes a las que se muestran en esta página. Cada careta estaba asociada a un personaje (esclavo, rey, padre...) del teatro griego. Museo del Hermitage, San Petersburgo.

DEA / SCALA, FIRENZE




UIG / GETTY IMAGES

ESPECTADORES EN EL TEATRO
Este óleo de William Blake Richmond, de 1884, muestra al público contemplando una función de teatro trágico en Atenas.


ISTOCK / GETTY IMAGES

EL TEATRO DE DIONISO
A la derecha, ruinas del teatro en la falda de la Acrópolis de Atenas, donde se estrenaron las obras de Aristófanes durante las Grandes Dionisias.

ateniense —que era exclusivamente masculino— la oportunidad para que contemplase la realidad desde otro punto de vista y valorase a quiénes habían afectado realmente las decisiones que se habían tomado.

Una ciudad en ruinas

El desastre era inevitable: en cierto modo, la representación de *Las ranas* (405 a.C.), con el propio dios Dioniso bajando a los infiernos, fue una forma de conjurar los fantasmas de un pasado glorioso y propiciar un encuentro entre los vivos y los que habían muerto a causa de la guerra. La derrota de Atenas ante Esparta un año después de esta representación llevó al desencanto político y sus secuelas: la desmoralización, el abstencionismo y, como alternativa, el refugio en los sencillos placeres de la vida cotidiana.

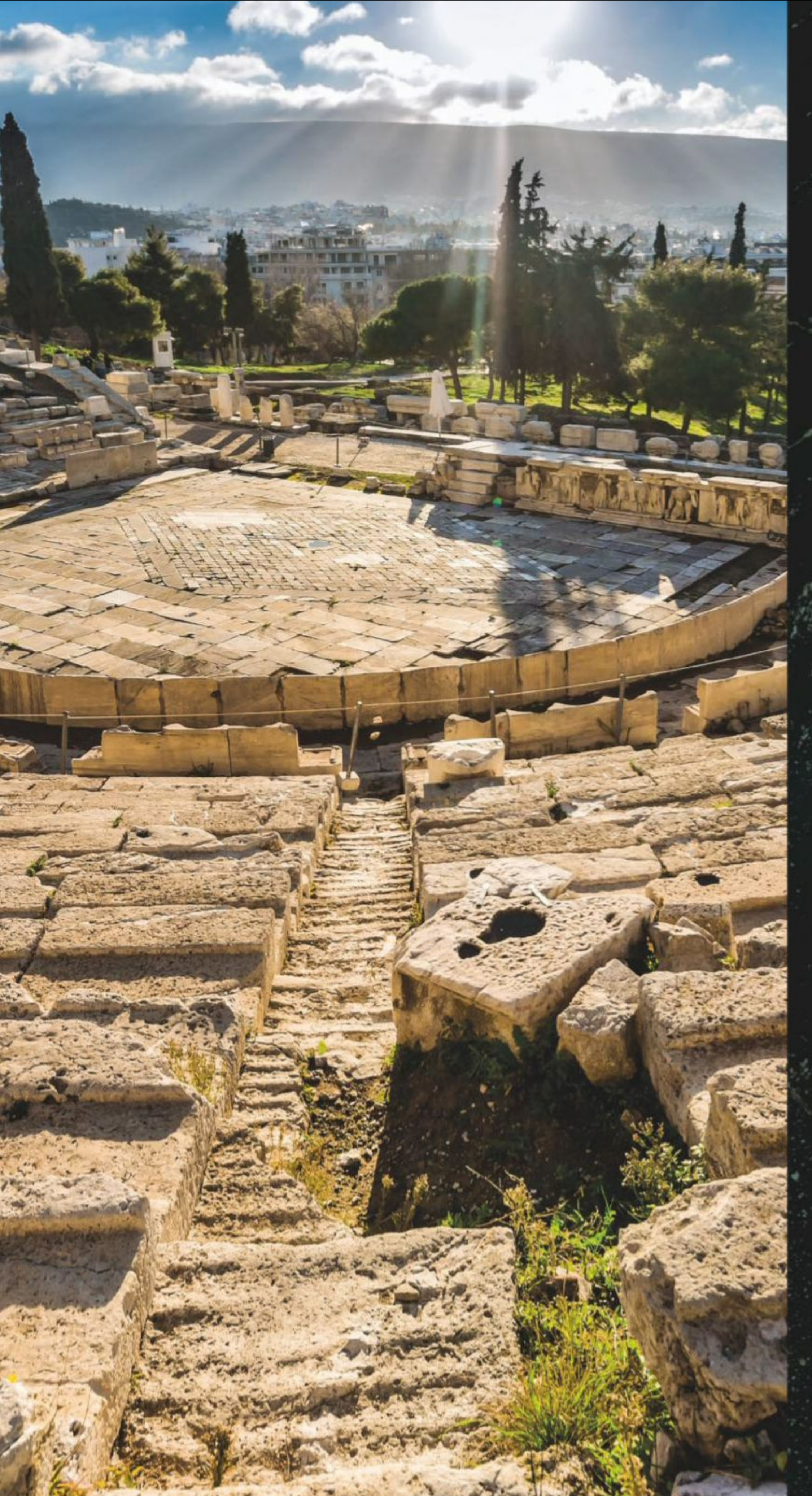
En *Pluto* (388 a.C.), la última comedia conservada de Aristófanes (en la que apenas hay coro), este mensaje es muy claro: Crémilo, un anciano ateniense pobre, pero virtuoso, consigue que el dios de la fortuna (Pluto) recupere la vista y distribuya sus mercedes de una manera justa y equitativa. La comedia constituye una crítica a esa riqueza acumulada en pocas manos gracias a la descomposición política tras la guerra, y a la mezquina ambición de la clase alta que socavaba los cimientos de la sociedad. Aristófanes soñaba entonces con volver a la dorada medianía de antaño, en la que la honradez y la laboriosidad eran las únicas formas legítimas de ser feliz.

Aristófanes convirtió al conjunto de ciudadanos —la *polis* ateniense— en protagonista de unas obras que avizoran las miserias de la Atenas del siglo V a.C. para luego exponerlas a la opinión pública con absoluto desenfado. Pero estas piezas van más allá de una simple farsa de esclavillos, viejas rijosas y danzarinas chabacanas, trufadas de invectivas personales con un carácter estrictamente político y polémico. La originalidad del arte de Aristófanes es que combina la ópera cómica, el juguete escénico, la sátira y el cabaret político en el contexto ritual de una fiesta religiosa. Por ello, junto a lo vulgarmente grotesco, se encuentran efusiones de una devoción profunda y un elevado lirismo; y oculta bajo esa apariencia luminosa y alegre subyace la tragedia humana que fue para Atenas la guerra del Peloponeso.

Para saber más

ENSAYO
Aristófanes
Luis Gil Losada. Editorial Gredos, Madrid, 1997.
Aristófanes. Escena y comedia
Ignacio Rodríguez Alfageme. Editorial Complutense, Madrid, 2009.

TEXTO
Las once comedias
Aristófanes. Editorial Losada, Buenos Aires, 2017.



PLUTO, O LA RIQUEZA

POLÍTICOS RICOS Y CANALLAS

Pluto fue estrenada en torno al año 388 a.C. y es la última obra que se conserva de Aristófanes. Esta comedia es una denuncia de la desigualdad social en Atenas tras la guerra y carga contra la corrupción: «Fíjate en los políticos en las ciudades: mientras son pobres se portan honradamente con el pueblo y con la ciudad, pero en cuanto se enriquecen del común, se vuelven unos canallas de inmediato y conspiran contra las masas».

Son tiempos, pues, de desencanto en los que cada cual parece mirar por sí mismo: «No hay nada bueno en nadie, todo el mundo se deja vencer por el afán de lucro», comenta cínicamente Blepsidemo, uno de los ciudadanos de Atenas.

Es por ello que la descripción de la afortunada vida del protagonista, el honrado labrador Crémilo, deviene en un esperanzado elogio de la sencilla vida del campo: «Así de dulce es eso de ser rico: la artesa está a rebosar de harina blanca y las ánforas, de un vino negro que huele a flores; el pozo está hasta los bordes de aceite; los frasquitos, a tope de perfumes, y el sobrado, de higos secos. ¡Es maravilloso!».



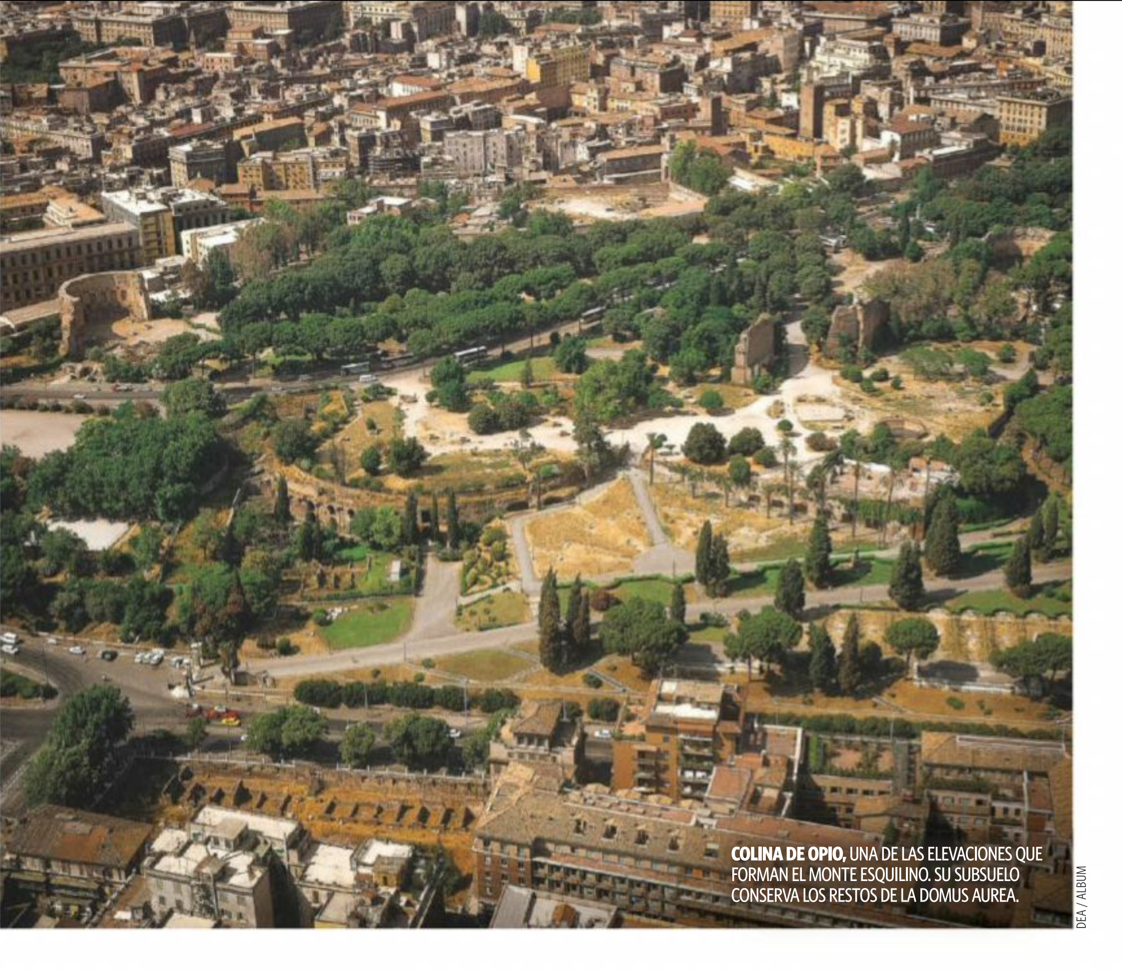
UN VIAJE EN EL TIEMPO
El espeleólogo Andrea Morabito, suspendido en el aire, contempla una escena de vendimia oculta desde hace dos mil años y que decora la bóveda de una de las estancias de la Domus Aurea, el lujoso palacio del emperador Nerón en Roma.
STEPHEN ALVAREZ / NGS

DOMUS AUREA

LA FASTUOSA RESIDENCIA DE NERÓN

Después de que un incendio arrasara Roma, el emperador Nerón decidió erigir la residencia imperial más suntuosa que el mundo hubiese contemplado: la Domus Aurea. A su muerte, el palacio fue desvalijado y quedó sepultado

PEDRO ÁNGEL FERNÁNDEZ VEGA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA (UNED)



COLINA DE OPIO, UNA DE LAS ELEVACIONES QUE FORMAN EL MONTE ESQUILINO. SU SUBSUELO CONSERVA LOS RESTOS DE LA DOMUS AUREA.

DEA / ALBUM



ARRIBA: JAMIE JONES / NGS. ABAJO: DEA / ALBUM

Una majestuosa casa blanca, con interiores revestidos de dorado, señoreaba las colinas de Roma hace más de veinte siglos, cuando la Urbe dominaba el mundo. Un autócrata con delirios de grandeza movilizó todos los recursos del Imperio para crearla, y apenas la disfrutó unos meses. Luego, la casa fue demolida y su memoria se perdió.

Esta casa era la Domus Aurea, la Casa de Oro, la grandiosa residencia imperial concebida por Nerón. Se extendía sobre más de cincuenta hectáreas, quizás en torno a ochenta (superficie que correspondería a unos ochenta campos de fútbol). Si se compara esta cifra con las 426 hectáreas que entonces ocupaba la ciudad amurallada, puede tenerse una idea de la magnitud del proyecto y de la ambición desmedida del emperador por acaparar espacio. También se entiende que el pueblo de Roma viviera aquello como una incautación imperdonable: ¿Para qué podría necesitar alguien una casa con más de trescientas habitaciones?

Probablemente, para demostrar su poder. El historiador Suetonio, abiertamente contrario al faraónico proyecto, escribió que Nerón, «cuando una vez acabadas las obras inauguró semejante mansión, le dio su aprobación exclamando que por fin había comenzado a vivir como un hombre». Parece la afirmación de un megalómano, pero en realidad también respondía a una antigua tradición romana, según la cual un aristócrata era lo que aparentaba ser, y la *domus*, su domicilio, debía constituir una morada digna de la posición social ocupada.

Inspiración oriental

Roma había conocido grandes mansiones desde siglo y medio antes, pero nada parecido a la de Nerón. Las casas de los césares Augusto y Tiberio en la colina del Palatino, donde se levantaban las residencias imperiales, no diferían ostensiblemente de las mansiones aristocráticas republicanas. Julio César y Augusto prefirieron construir foros públicos: querían demostrar que pensaban en el pueblo antes que en ellos mismos. Al comienzo del imperio, las *domus* de los soberanos no eran palacios. De hecho, el término *palatium*, derivado del propio Palatino, sólo empezó a usarse a finales del siglo I o inicios del II d.C.

La Domus Aurea fue planeada como un *rus in urbe*, una «hacienda en la ciudad»: una villa con parque y pabellones propia del campo o de la periferia de Roma, pero construida dentro de la ciudad misma. El historiador Tácito

① Circo Máximo Con capacidad para 300.000 personas, aquí empezó el incendio que el año 64 devastó Roma. Nerón levantó su imponente palacio sobre las ruinas.

② Monte Palatino Es una de las siete colinas de Roma; aquí se emplazaron las residencias imperiales desde 30 a.C. hasta el siglo IV, en tiempos de Constantino.

③ Lago artificial Esta instalación navegable se vació poco después de la muerte de Nerón, en 68 d.C., para construir el anfiteatro Flavio o Coliseo.

④ Entrada del palacio. Una monumental estatua de bronce inspirada en el Coloso de Rodas se levantaba en el centro del vestíbulo.

⑤ Monte Esquilino. Este enorme pabellón, presidido por la imponente Sala Octogonal, es el único sector del palacio que se ha conservado.

⑥ Sala Octogonal. Debió de ser el centro de simetría del pabellón. Hacia la parte de abajo, el edificio debía de seguir con dimensiones similares.

Coliseo

Patio oeste

Criptopórtico

Patio pentagonal

LA ROMA DE NERÓN

Río Tíber

Circo Máximo

Foro

Ala del Esquilino

Coliseo

DOMUS AUREA

EL SUEÑO DE NERÓN

ESTA RECREACIÓN VIRTUAL EN 3D ofrece una hipótesis evocadora de la Domus Aurea, si bien el reaprovechamiento sistemático de sus solares por parte de emperadores posteriores a Nerón hace imposible restituir con exactitud su aspecto y organización. Nerón se implicó personalmente en la construcción del palacio, supervisando la labor de Severo y Céler, los arquitectos encargados de llevar a cabo la magna obra. El complejo palaciego era enorme: se extendía del monte Palatino al Esquilino, y dominaba la ciudad. La gigantesca estatua en el centro del vestíbulo medía 120 pies (entre 35 y 40 metros) y representaba a Helios, el Sol, pero mostraba las facciones de Nerón; era obra de Zenodoro. El vestíbulo, que constituía la entrada a la residencia imperial, era accesible desde la Vía Sacra, la más importante de Roma. Destacan el majestuoso estanque y el parque con jardines, parterres, zonas boscosas y animales domésticos y salvajes. Este jardín debía de estar rodeado por el pórtico que menciona Suetonio, como si se tratase de un gigantesco peristilo. En cuanto al pabellón del Esquilino, se construyó en dos niveles, aprovechando la vertiente del monte.



MONEDA CON LA IMAGEN DEL COLISEO EN EL ANVERSO. SIGLO III. GABINETE DE MEDALLAS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE FRANCIA, PARÍS.

UN PALACIO DIGNO DE UN EMPERADOR

CUANDO NERÓN se convirtió en emperador se instaló en su propia residencia imperial, la Domus Transitoria. Este palacio, del que se han conservado algunas estancias ricamente decoradas, fue destruido en el incendio del año 64, lo que permitiría a Nerón erigir una nueva y fastuosa residencia imperial a su medida. La belleza de sus frescos preludia la rica decoración pictórica que el emperador ordenó desplegar en la Domus Aurea.

SCALA, FIRENZE

DOMUS TRANSITORIA
A la izquierda, fragmento de los frescos que decoraban una bóveda en la Domus Transitoria de Nerón, destruida en el incendio de Roma. Anticuario del Palatino.

describió así las intenciones de Nerón: «Fabricó una casa en que no se admiraban tanto las piedras preciosas y el oro —cosas muy usadas ya de antes y hechas comunes por la gran prodigalidad y vicio de Roma—, como las campiñas, los estanques y, alternando en zonas despejadas, de una parte, bosques, y de otra, espacios apaciblemente abiertos a la vista».

Sin embargo, el palacio de Nerón no era una simple villa urbana. Su inspiración venía sobre todo de un modelo oriental: los palacios de los antiguos reyes helenísticos, en especial el que los Ptolomeos, reyes de Egipto, crearon en Alejandría. Como éste, la Domus Aurea fue un enorme distrito palacial, compuesto por extensos jardines con parterres, árboles, estanques y pabellones. En su centro se alzaba un gran peristilo —una plaza rodeada de pórticos—, dotado de templos, gimnasio, una biblioteca, un teatro y hasta el primer «museo», una selecta colección de obras de arte que el emperador se hizo traer de Grecia y Asia.

El palacio «transitorio»

Las ambiciones constructivas de Nerón se habían desplegado ya en una casa previa, la Domus Transitoria, «el Pasaje», que recibió este nombre por unir las anteriores residencias imperiales del monte Palatino con los jardines de Mecenas en el monte Esquilino. Nerón emprendió su construcción cuando subió al trono en el año 54, pero han quedado muy pocos vestigios para saber cómo era.

Sólo se conoce un sector acoplado a la pendiente del terreno, de dos plantas conectadas por escaleras de mármol, que permite entrever lujo y refinamiento arquitectónico. Se trata de un ninfeo o fuente mural adornada con 48 columnas de mármol verde y rojo, frente a un atrio corintio:

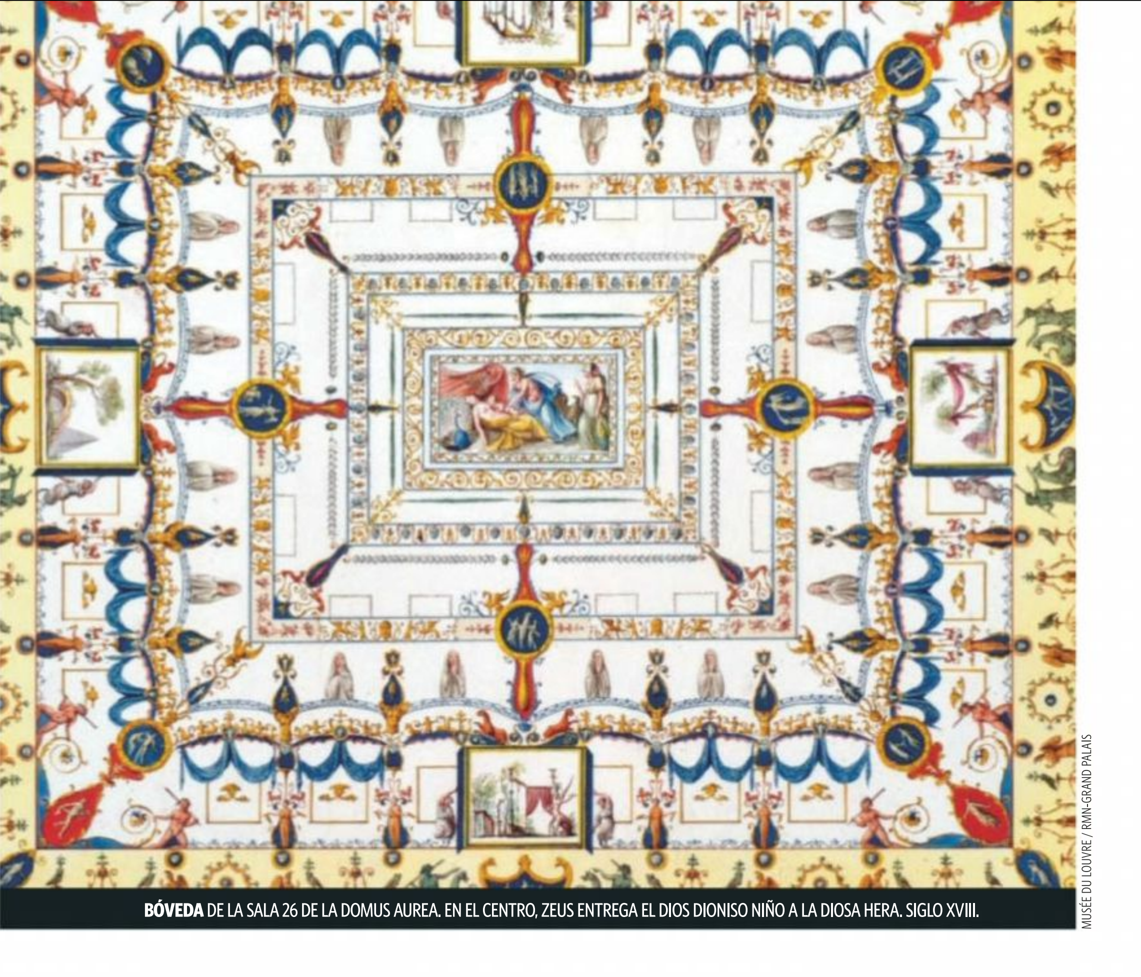

MARCO ANSALONI

Nerón. Busto en bronce dorado obra de Tommaso della Porta el Viejo. Siglo XVI. Museo de Bellas Artes, Springfield.

BRIDGEMAN / ACI



BÓVEDAS BAJO TIERRA
Un restaurador trabaja en el gran criptopórtico del ala este de la Domus Aurea, un espacio enorme con paredes decoradas con frescos y con bóvedas que le otorgan una altura de más de diez metros.



BÓVEDA DE LA SALA 26 DE LA DOMUS AUREA. EN EL CENTRO, ZEUS ENTREGA EL DIOS DIONISO NIÑO A LA DIOSA HERA. SIGLO XVIII.

MUSÉE DU LOUVRE / RMN-GRAND PALAIS



MARCO ANSALONI

un patio con vertientes de agua hacia el interior, sostenidas por doce columnas de pórfido. Este grácil pabellón conectaba con dos sectores simétricos de habitaciones refrescadas por fuentes: se trataba de triclinios estivales, comedores para disfrutar de los placeres de la mesa al arrullo refrescante de las pequeñas cascadas de agua.

La Domus Transitoria fue un suntuoso precedente de la Domus Aurea, pero para que ésta se hiciera realidad Roma hubo de vivir una auténtica catástrofe: el incendio del año 64, el más devastador de su historia, según Tácito. Los historiadores de la Antigüedad arrojan sombras de sospecha sobre el papel del emperador en el incendio. Suetonio denunció que Nerón acariciaba la idea de una nueva Roma, Nerópolis, y por ello no dudó en «incendiar Roma sin el menor disimulo». Y afirmaba que el soberano envió a esclavos a incendiar las posesiones de los aristócratas romanos. La acusación es doble: el incendio era provocado y el emperador ambicionaba los mejores solares para construir su futuro palacio. Lo mismo afirmaba Tácito: «Nerón fabricó una casa [la Domus Aurea] sirviéndose de las ruinas de la patria».

Un incendio proverbial

Los historiadores antiguos sostienen que, tras la catástrofe, Nerón decidió erigir sobre los terrenos arrasados un palacio de magnitudes nunca vistas y para ello sometió el Imperio a una auténtica sangría económica: «Aceptó e incluso reclamó contribuciones, con lo que llevó al borde de la ruina a las provincias y a los particulares», denunció Suetonio. En ese proyecto se empeñaron las fortunas personales de senadores como Séneca, obligado a suicidarse no sin antes haber entregado sus bienes para sufragar la nueva residencia imperial.

Gálata Ludovisi. Esta copia romana de un original griego representa a un gálata suicidándose tras dar muerte a su mujer. Palacio Altemps, Roma.

SCALA, FIRENZE



CIMIENTOS PARA LAS TERMAS
En el año 104 d.C., el emperador Trajano reutilizó los muros y bóvedas de la Domus Aurea como cimientos de sus grandiosas termas, que hizo construir sobre los restos de la antigua residencia imperial de Nerón.

LA DOMUS AUREA

Sala de la Bóveda Roja

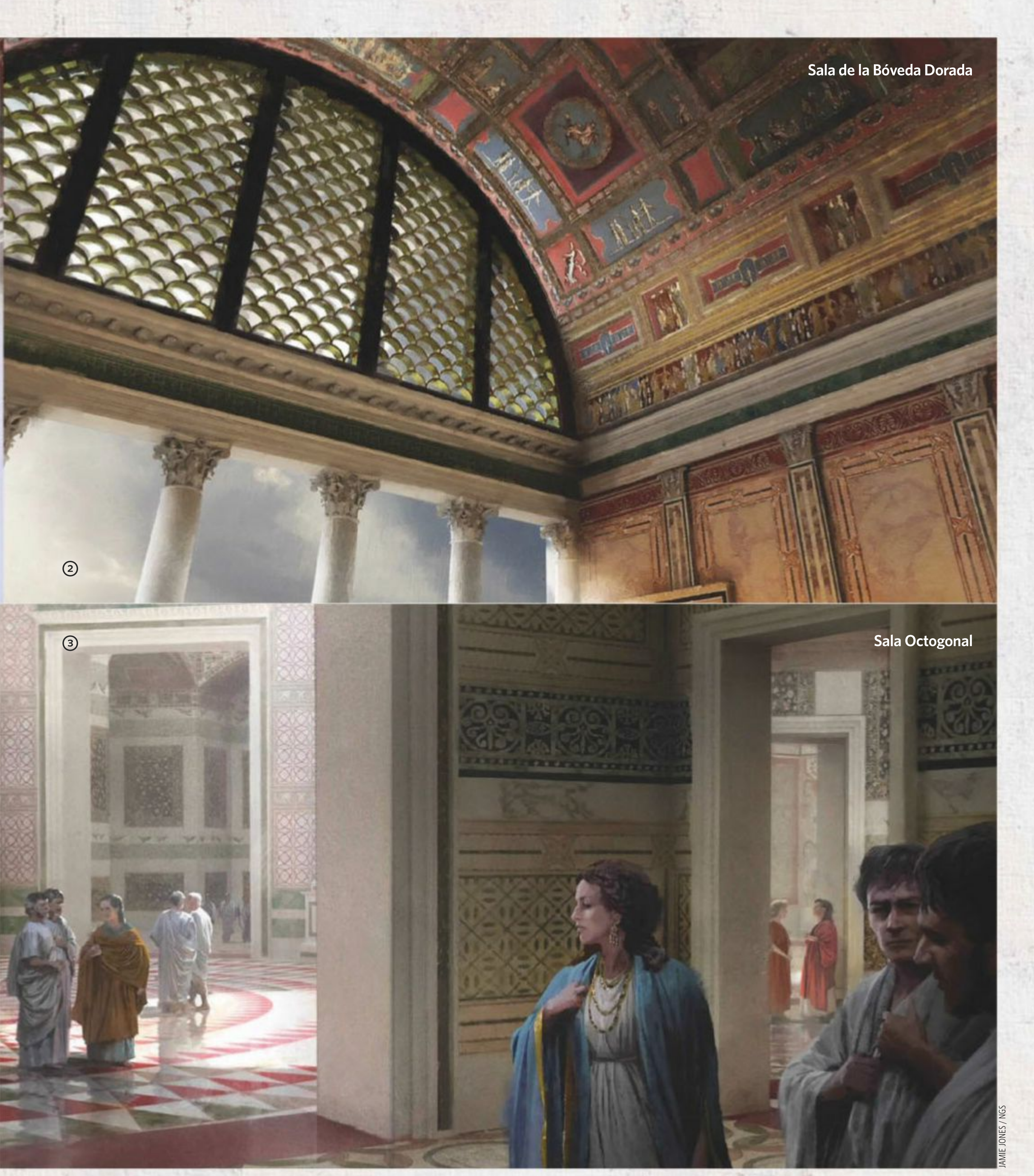


①**Sala de la Bóveda Roja,** con suelos de mosaico geométrico y pinturas murales de tema arquitectónico. Una base de ladrillo en el ábside tal vez sustentaba una estatua, como se sugiere aquí.

②**Sala de la Bóveda Dorada.** Esta sala de audiencias presidía el patio pentagonal, al que se abrían otros salones de aparato, y debe su nombre a los restos de yeso dorado de su techo.

③**Sala Octogonal,** iluminada por un lucernario. A su alrededor se abrían varios comedores o triclinios; los lechos de los comensales estarían alojados en las cabeceras de ábsides cuadrangulares.

RECONSTRUCCIÓN DE ALGUNAS de las principales estancias del edificio o pabellón considerado como el ala occidental de la Domus Aurea; ésta es la única parte del inmenso palacio de Nerón que se ha documentado arqueológicamente. Sabemos que estas habitaciones –hoy muy deterioradas– estuvieron ricamente decoradas con frescos y suntuosos mármoles y mosaicos, de cuya visión se podía disfrutar sin trabas porque su orientación sur les proporcionaba una luminosidad extraordinaria.



JAMIE JONES / NGS



TECHOS VERTIGINOSOS
Pese al deterioro y la falta de luz, los amplios espacios de la Domus Aurea, hechos con ladrillo y *opus caementicium* (el hormigón romano) aún impresionan por su magnitud y belleza. En la imagen, la Sala 42, en cuyos muros se aprecian tanto los materiales usados en la construcción como los restos de las pinturas que los decoraban.
MARCO ANSALONI



PALACIO Y GALERÍA DE ARTE AL MISMO TIEMPO

EN SU NUEVA RESIDENCIA, Nerón se procuró todos los placeres imaginables. Disponía, por ejemplo, de baños provistos de agua corriente que procedía tanto del mar como de los manantiales de Álbula, en cuyas aguas sulfurosas ya había buscado alivio el emperador Augusto. Y el techo del comedor principal se abría para arrojar flores que amenizaban y aromatizaban los banquetes. Además del tacto, la vista o el olfato, el emperador también podía halagar la vista: las misiones que envió a Grecia y Oriente volvieron con obras selectas del arte griego y helenístico, como el grupo escultórico del *Laocoonte* o los bronces que representaban al *Gálata moribundo* y al *Gálata Ludovisi*, esculturas que se han conservado en copias romanas de mármol.



LAOCOONTE Y SUS HIJOS
Este original griego representa la muerte del sacerdote troyano Laocoonte y sus hijos devorados por unas serpientes enviadas por los dioses. Museo Pío Clementino, Roma.

SCALA, FIRENZE

Los historiadores modernos matizan esta interpretación maquiavélica. Sostienen que Nerón, tras el incendio, quiso modelar la nueva Roma siguiendo un plan de regeneración urbana con calles amplias y soportales porticados que sobresalían de la línea de fachada para, de esta forma, distanciar los bloques y prevenir la propagación de incendios como el del año 64. La Domus Aurea se inscribía en esta remodelación de la ciudad, que permitió a Nerón desplazar en parte el trazado de la Vía Sacra (la amplia avenida en la que tenían lugar las procesiones religiosas y los desfiles triunfales), cuando, a los pies del monte Palatino, giraba para enfilar en línea recta la explanada del foro republicano, el corazón de la ciudad. Ahora la fachada de la casa imperial podía ser contemplada desde el populoso centro de Roma, en la otra punta de la Vía Sacra.

El palacio sólo se ha conservado en parte, y Suetonio lo describe en un texto que se presta a diferentes interpretaciones: «Tenía un vestíbulo en el que se alzaba una estatua suya colosal, de ciento veinte pies de altura; era tan espaciosa que albergaba pórticos de tres filas de columnas y mil pasos de largo, un estanque tan grande como el mar, rodeado de edificios que parecían ciudades, y, además, grandes extensiones de terreno, que incluían campos, viñedos, pastos y bosques, con multitud de animales domésticos y salvajes». Se trataba de un paraíso para la intimidad, para perderse dentro, al modo helenístico, y no de una casa para ser vista, como en la tradición aristocrática romana.

La Casa de Oro

Suetonio describe una casa inspirada en el modelo romano tradicional de atrio y peristilo. Sólo que aquí el atrio (el primer patio al que se accedía al entrar en una domus) se había transformado en un vestíbulo de enormes proporciones, y el peristilo (el jardín de la *domus*, acotado por un pórtico columnado

El emperador Nerón en el anverso de un áureo acuñado en Roma. Años 64-65 d.C. Museo Cívico de los Ermitaños, Padua.

DEA / SCALA, FIRENZE



BRIDGEMAN / ACI



EL NACIMIENTO DE ADONIS
La mayoría de los frescos que decoraban la Domus Aurea eran de tema mitológico. Éste recrea el nacimiento de Adonis, presenciado por la diosa Afrodita. Museo Ashmolean, Oxford.



ESTRUCTURA COLOSAL
En la actualidad, los arqueólogos realizan labores de restauración y apuntalamiento de las estructuras de la Domus Aurea para reforzar sus muros. En la imagen, una bóveda de cañón en el gran criptopórtico, que conserva su decoración pintada.
MARCO ANSALONI





LOS FRESCOS DEL PALACIO OFRECEN UNO DE LOS MEJORES EJEMPLOS DEL LLAMADO IV ESTILO DE LA PINTURA ROMANA, CARACTERIZADO POR LAS IMÁGENES DE ARQUITECTURAS.

WERNER FORMAN / GTRES

y alrededor del cual se distribuían las estancias) había adquirido una magnitud colosal: el pórtico que encuadra el jardín mide más de 1.480 metros.

Lo primero que llamaba la atención era una riquísima decoración, que justificaba el nombre del palacio: «Todas sus habitaciones estaban forradas de oro y adornadas con piedras preciosas y conchas de perlas», decía Suetonio. Existían también ingeniosos sistemas para perfumar las estancias: «Sus comedores estaban cubiertos por paneles de marfil movibles y perforados por tubos, para que se pudieran esparcir desde el techo flores o perfumes».

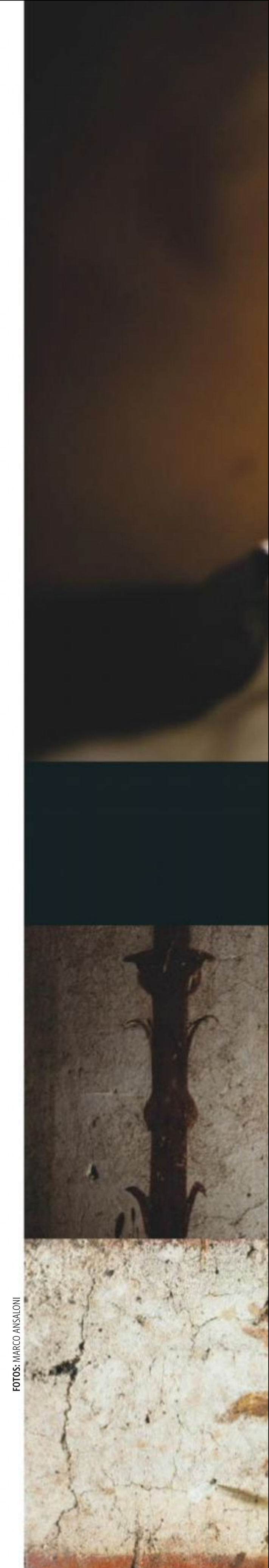
Suetonio no olvida mencionar uno de los espacios más asombrosos: el comedor principal, que «era redondo y giraba continuamente sobre sí mismo, de día y de noche, como el mundo». Se trataba de un alarde técnico que recuerda que las obras se confiaron a dos arquitectos e ingenieros romanos, Severo y Céler. Además de este espectacular ingenio mecánico, decorado quizá como un planetario de tema astral-zodiacal, aquellos dos profesionales aplicaron por primera vez a la arquitectura privada técnicas constructivas de bóvedas y cúpulas que hasta entonces pertenecían a la esfera de los edificios públicos.

Destrucción y renacimiento

El cuerpo principal de la Domus Aurea no se ha conservado. Lo que se conoce hoy en la vertiente sur del monte Esquilino podría corresponder a uno de esos «edificios que parecían ciudades» mencionados por Suetonio. Se conservan 240 metros de salas de un pabellón que, por su composición aparentemente simétrica, debía de alcanzar los 370 metros de longitud. En su punto central se encuentra la innovadora Sala Octogonal, rodeada de comedores. Esta estancia se

Popea Sabina. Busto en mármol de la segunda mujer de Nerón, con quien se casó tras asesinar a Octavia, su primera esposa. Louvre.

BRIDGEMAN / ACI



FOTOS: MARCO ANSALONI

LA CONSERVACIÓN DE LAS PINTURAS

Los elevados niveles de humedad en el interior de la Domus Aurea han dañado considerablemente las pinturas al fresco que decoraban sus muros. Paredes y techos se resquebrajaron y los colores han perdido intensidad. Para conservar este tesoro pictórico –cuya superficie se ha calculado en alrededor de 30.000 metros cuadrados– se está procediendo a su limpieza y consolidación. También se están implementando medidas para frenar las infiltraciones de agua y evitar así nuevos desperfectos.

EL ARTISTA FÁBULO CONCIBIÓ UNA DECORACIÓN PICTÓRICA QUE INCLUÍA PEQUEÑOS DETALLES COMO FIGURAS DE CRIATURAS MÍTICAS, ARQUITECTURAS FANTÁSTICAS Y FAUNA NATURALISTA.



EN 2010, EL HUNDIMIENTO DE PARTE DE LA DOMUS AUREA EN EL ÁREA DE LAS TERMAS DE TRAJANO PUSO DE MANIFIESTO LA NECESIDAD URGENTE DE SU RESTAURACIÓN.

ANDREAS SOLARO / AFP / GETTY IMAGES



MARCO ANSALONI

cubría con una cúpula de hormigón de catorce metros de diámetro en la base, iluminada por un lucernario u óculo central.

La construcción del palacio se hizo a un ritmo frenético, de modo que tan sólo dos años después del incendio Nerón quizá pudo ya ocuparlo. Pero unos meses después marchó a Grecia, donde pasó un año y medio realizando una gira artística, y a su vuelta en el año 68 cayó asesinado en el curso de una conspiración. Cuando murió, el Senado votó y aprobó su *damnatio memoriae* o condena de la memoria, que suponía eliminar todo rastro del emperador, en lo que fue el primer paso para la destrucción de la Domus Aurea. Se borraron las facciones de Nerón en la estatua gigante de Helios (el Sol) que se alzaba a la entrada de la Domus Aurea, y fue desplazada. Se despojó el palacio de objetos de valor, y sobre su grandioso estanque se levantó el gran anfiteatro Flavio, conocido como Coliseo por la estatua colosal de Nerón, que había quedado junto a él.

Para poetas como Marcial, estos cambios simbolizaban la derrota de la tiranía: «Aquí donde el coloso astral ve más de cerca las estrellas / [...] brillaba el odioso vestíbulo de un rey cruel». El tono de justicia social restaurada marca el veredicto que merecieron los delirios dorados de quien fue el máximo dirigente del mundo durante catorce años: «Roma se ha devuelto a sí misma», concluye Marcial.

La Casa de Oro desapareció. Los parques pasaron a ser de uso público, y menos de quince años después de la muerte de Nerón, Tito levantó sus termas en una parte del recinto; al cabo de veinte años más, Trajano construyó sus monumentales baños en otra zona del palacio abandonado, tras un incendio. La remoción de tierras para erigir el foro de este último emperador aportó el material para enterrar el edificio del Esquilino que se ha conservado.

En 1480 se redescubrieron los corredores y cámaras sepultados desde hacía siglos. Las pinturas despertaron la admiración de los artistas del Renacimiento e inspiraron un nuevo estilo decorativo, los *grutescos* (llamados así por haberse hallado en lugares subterráneos similares a cuevas, *grotte* en italiano). De este modo, el arte hizo renacer el legado de la Domus Aurea y lo inmortalizó.

Para saber más

ENSAYO
Nerón
E. Champlin. Turner, Madrid, 2006.

TEXTO
Vida de Nerón
Suetonio. Gredos, Madrid, 2011.



LA SALA OCTOGONAL
Esta gran estancia de la Domus Aurea, rematada con un óculo central, es hoy en día objeto de restauración, como se aprecia en la imagen. Aquí se descubrieron fragmentos de vidrio azul, verde y blanco, tal vez restos de la decoración de la cúpula.

ESPLENDOR Y OCASO DE LA CABALLERÍA MEDIEVAL

LA ERA DE LOS

Entre los siglos XI y XV, los combatientes a caballo decidieron las batallas

ASALTO AL CASTILLO DEL AMOR
El espíritu de la caballería impregnó la imaginación de la aristocracia medieval, como muestran las escenas talladas en este cofre de marfil. Hacia 1300. Museo de Cluny, París.

JOSÉ LUIS CORRAL
PROFESOR DE HISTORIA MEDIEVAL DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA Y ESCRITOR

CABALLEROS

y formaron una clase unida por sus rituales y su visión del mundo

FOTO VOYAGER / GETTY IMAGES

CABALLEROS EN ESCOCIA
En el siglo XIII, Alejandro II de Escocia hizo frente a los ataques de ingleses y noruegos; para defenderse de estos últimos levantó el castillo de Eilean Donan, hoy reconstruido.



Escocia, 24 de junio de 1314. Las fuerzas del rey inglés Eduardo II han sido completamente derrotadas por las de su adversario Robert Bruce, el soberano escocés, a la vista de las murallas de Stirling. Escoltado por sus leales, Eduardo abandona el campo de batalla. Entonces habla uno de sus acompañantes: «Señor, me confiaron vuestras riendas; ése [Stirling] es vuestro castillo, donde estaréis a salvo. Yo no estoy acostumbrado a huir, y no tengo intención de hacerlo ahora. Os encomiendo a Dios». Acto seguido, el caballero vuelve grupas, pica espuelas, parte al galope hasta chocar con los escoceses y muere inevitable, violenta y gloriosamente.

Este hombre, a quien se habían confiado las riendas de la montura del rey durante la batalla (esto es, el guardaespaldas del soberano), era sir Giles de Argentina. Hoy su nombre no nos dice nada, pero en su tiempo fue uno de los caballeros más conocidos y mejor considerados. Lo dice a las claras el que, habiendo sido capturado en el Imperio bizantino cuando se dirigía a Tierra Santa, Eduardo II de Ingla-

CRONOLOGÍA

DEL AUGE AL DECLIVE

SIGLOS VIII-X

En la época del Imperio carolingio, los combatientes a caballo se convierten en la principal **fuerza de combate;** el concepto de «caballero» se equipara al de **«noble»**.

SIGLO XI

Comienza la **época dorada** de la caballería. El caballero, que ocupa un lugar privilegiado en la batalla, alcanza un **puesto preeminente** en la escala social; en la literatura, tendrá su reflejo en las **novelas artúricas.**

DHM / BRIDGEMAN / ACI

BACINETE DE «CABEZA DE PERRO». 1390.

terra hiciera todo lo que estuvo en su mano para rescatarlo e incorporarlo al ejército que debía batirse con los escoceses de Bruce. En su último combate, sir Giles llevó hasta el final la fidelidad a su señor y el valor en el combate, razón de ser del estamento al que perteneció: la caballería.

El surgimiento de los caballeros

Los orígenes de este grupo social se remontan al siglo IV a.C., cuando los jinetes de Asia Central descubrieron que usando unos apoyos para los pies, colgados de los flancos del caballo, aumentaban su estabilidad y su capacidad para maniobrar al liberar las manos, que hasta entonces se usaban para sujetarse al animal y sostenerse sobre él.

Guerreros de las estepas como los hunos o los ávaros usaron con gran eficacia estos apoyos, los estribos, y también los emplearon algunos pueblos germánicos. Ello les confirió una neta superioridad en sus enfrentamientos con el Imperio romano. Las legiones romanas, que en el siglo V d.C. seguían considerando la caballería como una mera tropa auxiliar de la infantería legionaria, no supieron adaptarse a las nuevas tácticas y sucumbieron.

SIR GEOFFREY LUTTRELL

La minatura, que muestra a este caballero inglés ante su esposa y su nuera, enfatiza el tamaño de la montura. *Salterio Luttrell*. 1325-1340.



ORONOZ / ALBUM

SIGLOS XIV-XV

Crisis de la caballería: la mejora de arcos y ballestas y la irrupción de las **armas de fuego** minan su hegemonía militar entre las batallas de **Crécy** (1346) y de Ceriñola (1503), que marca el fin de su tiempo.

SIGLOS XVI-XVII

La mentalidad caballeresca pervive en las novelas protagonizadas por **caballeros andantes,** como *Amadís de Gaula* (1508); Cervantes escarnecerá este tipo de obras en el *Quijote* (1615).

ERICH LESSING / ALBUM

EL MODELO DE LA CABALLERÍA

EL MUNDO IDEAL DEL REY ARTURO

El universo artúrico es, de hecho, un **espejo literario** que refleja los anhelos de la clase social de los caballeros. Las fuentes antiguas conservaban la memoria de un remoto Arturo, un **antiguo caudillo romano** (o celta romanizado) que en el siglo VI habría luchado contra los anglos y sajones que invadieron Inglaterra. El rey Arturo y sus valientes caballeros de la Tabla Redonda nacieron como personajes literarios en el siglo XII, cuando aquel antiguo Arturo se incorporó a la historia de los reyes de Inglaterra, y él y su corte protagonizaron un exitoso ciclo novelesco inaugurado por **Chrétien de Troyes.** Las aventuras de los caballeros de Arturo, como Lanzarote y Perceval, poseían un interés irresistible para el **público caballeresco,** pues mostraban lo que el valor puede conseguir: riquezas, reinos, amor... Todo ello sazonado con algo de **magia** (no en vano Merlín y Morgana, dos magos, desempeñan un papel fundamental en la literatura artúrica). Además, aquel mundo de maravillas estaba hecho **a la medida** de los caballeros y sus damas: en él jamás asomaban ni los villanos ni los burgueses.

LA CORTE SOÑADA
La escena sobre estas líneas representa el mito del rey Arturo y los caballeros de la Tabla Redonda. Miniatura de la *Quète du Saint Graal*. Siglo XV. Biblioteca Nacional, París.

A comienzos de la Edad Media, en el siglo VIII, la caballería militar, ya con el estribo y la silla de montar integrados con eficacia, comienza a convertirse en la principal fuerza de combate. Los caballos, cada vez más grandes y potentes, son capaces de soportar el peso de un jinete equipado con todo un arsenal de armas —espada, lanza, hacha, maza, escudo...—, al que se suman las protecciones metálicas de la misma montura. Con los pies apoyados en los estribos y forrados de cuero y de hierro, los caballeros —aterradores para la infantería— aparecen como verdaderas moles acorazadas, capaces de inclinar de su lado el triunfo en cualquier batalla.

Los soberanos crearon sus propias órdenes de caballería, abiertas únicamente a los más privilegiados

Al convertirse en la más eficaz arma de guerra de la Edad Media, la caballería gana un prestigio y un estatus social y militar extraordinarios, hasta tal punto que los conceptos «caballero» y «noble» son considerados sinónimos. La caballería también implica riqueza, pues en el Imperio de Carlomagno, en torno al año 800, para dotar a un caballero de todo su equipo —la montura y el armamento— es necesaria la renta de unos cien mansos o explotaciones campesinas, el equivalente a unas mil hectáreas de cultivo. De modo que sólo los más ricos pueden acudir al combate a lomos de un caballo.

El auge de la caballería

En el siglo XI, el caballero alcanza una situación predominante en la escala social y un puesto de privilegio en la batalla. El paso del tiempo y el incremento constante de su destreza y su armamento elevan a los caballeros a un rango superior al de los hombres que combaten a pie; sobre todo cuando a comienzos del siglo XII se fundan en Tierra Santa,

ESCENA DE BATALLA CON CABALLEROS CAUTIVOS. MINIATURA DE LA *CHRONICA MAJORA*, OBRA DE MATEO DE PARÍS. SIGLO XIII. COLEGIO CORPUS CHRISTI, UNIVERSIDAD DE CAMBRIDGE.

AKG / ALBUM

ocupada por los cruzados, las órdenes militares, dedicadas a auxiliar a los peregrinos y combatir a los musulmanes.

De entre todas ellas destaca la de los templarios, que otorga a sus caballeros un papel decisivo en la batalla. Con sus jinetes alineados en formación cerrada para el combate y toda su parafernalia de símbolos y emblemas, la caballería del Temple se convierte tanto en un modelo para la guerra como en un símbolo de prestigio ante la Cristiandad. Los templarios son los nuevos caballeros de Cristo, los defensores de la verdadera fe y los garantes del triunfo del cristianismo ante el Islam.

El prestigio de los caballeros se extiende por todas partes y a ello contribuye de manera decisiva la literatura. Chrétien de Troyes escribe en la segunda mitad del siglo XII una serie de novelas en las que plasma los ideales de la nueva caballería: la nobleza, la virtud, la valentía, el honor, la defensa del débil, la protección del desvalido e, incluso, el amor a las mujeres. Y para dar mayor fuerza literaria a sus historias, Chrétien las ambienta en la mítica corte del rey Arturo, al cual acompañan toda una serie de fabulosos caballeros cuya principal misión es encontrar el Santo Grial (que, según la mayoría de textos, es el vaso que Cristo usó en la Última Cena).

Los avances tecnológicos en el equipamiento del caballo, las mejoras en el armamento ofensivo y defensivo, la especialización de cierta clase de caballos para la batalla y la progresiva equiparación de noble y caballero convierten a la caballería en una institución de prestigio. Los soberanos crean sus propias órdenes de caballería, pero no al estilo de los templarios, los hospitalarios o los caballeros teutónicos: las órdenes de estos príncipes son grupos de excelencia, en los que sólo pueden entrar los más privilegiados. Así, el rey Eduardo III de Inglaterra funda en 1348 la orden de la Jarretera para reconocer el honor de los nobles más destacados, y el duque Felipe III de Borgoña hará lo propio en 1429 con la orden del Toisón de Oro.

SAN JORGE Y EL DRAGÓN

San Jorge, modelo para los caballeros medievales, alancea al dragón. Aguamanil de bronce. 1420. Bargello, Florencia.



AKG / ALBUM


BRIDGEMAN / ACI

CONVERTIRSE EN UN CABALLERO


El acceso a la condición de caballero se realizaba mediante una ceremonia que varió con el tiempo. La pescozada o espaldarazo (probablemente una bofetada en la cara) que recibía el aspirante no apareció hasta el siglo XI; luego se pasó al espaldarazo o golpe en la espalda y, por fin, al toque de espada en la cabeza del caballero novel. El ritual tenía un profundo simbolismo: así, el baño significaba que el futuro caballero quedaba limpio de cuerpo y de alma (es decir, sin pecado); la túnica roja era señal de que estaba dispuesto a dar su sangre por Cristo; las calzas negras simbolizaban su condición mortal, y el cinturón blanco era un emblema de castidad.

ABAJO, CABALLEROS DURANTE EL ASALTO A UNA CIUDAD. MINIATURA DEL SIGLO XIV. ARRIBA, SELLO DE LUIS III DE CHÂTILLON, CONDE DE BLOIS. SIGLO XIII.


GÉRARD BLOT / RMN-GRAND PALAIS

LA CEREMONIA: ORACIÓN, PESCOZADA Y BESO

La noche anterior a ser nombrado caballero, el aspirante se bañaba y vestía una túnica roja, calzas negras y cinturón blanco. Luego se recogía en una iglesia y oraba arrodillado (en el *Libro de las partides*, de Alfonoso X, se dice que antiguamente se arrodillaba vestido con todas sus armas), pidiendo la ayuda divina para cumplir con sus deberes de caballero. Por la mañana, tras descansar un poco en la cama, oía misa y se presentaba ante quien lo iba a armar, que le preguntaba si estaba preparado, le calzaba las espuelas y le ceñía la espada. Después, con la espada desenvainada, el aspirante marchaba al lugar de la ceremonia, donde juraba que estaba dispuesto a morir por su fe, su señor y su tierra. Entonces recibía la pescozada o palmada, para no olvidar lo prometido, y él y quien lo había armado caballero se daban un beso.

OFFA DE MERCIA ES ARMADO CABALLERO. MINIATURA DE *VIDA DE LOS OFFAS*, DE MATEO DE PARÍS. 1250-1254. BIBLIOTECA BRITÁNICA, LONDRES.

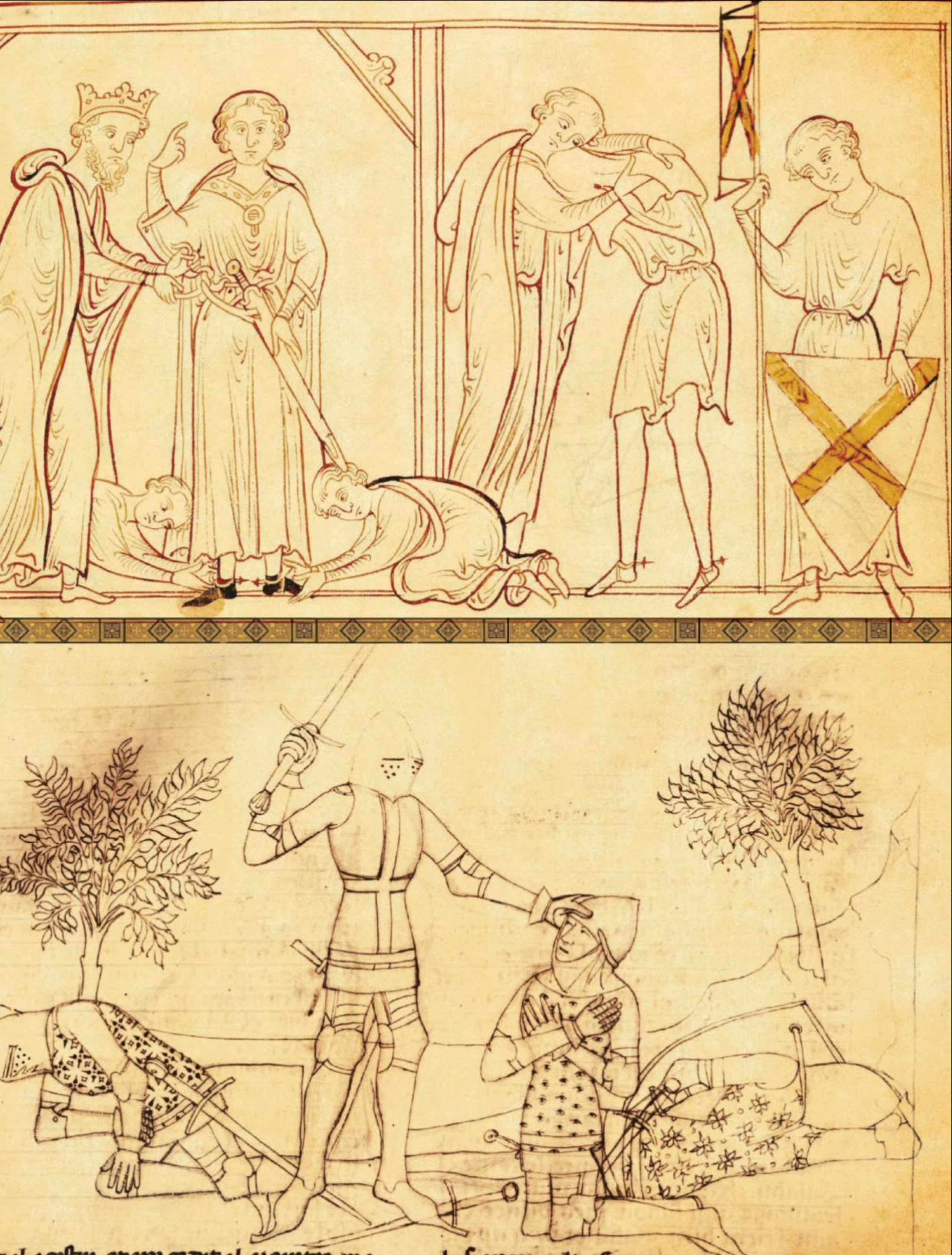


EN EL CAMPO DE BATALLA: UN SIMPLE JURAMENTO

En no pocas ocasiones, los caballeros eran armados como tales en vísperas de una batalla o del asalto a una ciudad. Con ello se pretendía que los nuevos caballeros demostraran su valor en el combate que se avecinaba. De ahí que, cuando el rey Juan I de Portugal hizo caballeros a 60 escuderos antes de la batalla de Aljubarrota (librada en 1385 contra los castellanos) les dijera: «Ésta es la razón de que os haya puesto a la vanguardia de la batalla, para que podáis ganar honor; de otro modo, vuestras espuelas no estarían bien puestas en vuestros talones».
En estos casos la ceremonia se solía reducir a lo esencial: el juramento del caballero novel y la pescozada o el espaldarazo por parte de quien lo armaba caballero.

UN MILITAR ES ARMADO CABALLERO DURANTE UNA BATALLA. MINIATURA DE *LANZAROTE DEL LAGO*. ESCUELA FRANCESA. SIGLO XIII. BIBLIOTECA NACIONAL, PARÍS.


FOTOS: BRIDGEMAN / ACI



ENEMIGOS Y CAMARADAS

En 1390, durante una tregua de la guerra de los Cien Años entre Francia e Inglaterra, tres caballeros franceses –el mariscal Boucicaut, Regnaud de Roye y el chambelán Saimpy– retaron a cualquiera que se quisiera enfrentar a ellos a comparecer el 21 de mayo en Saint-Inglevert, cerca de Calais. Allí plantaron tres tiendas rojas, cada una con dos escudos, que debían tocar quienes desearan justar con ellos. Comparecieron 39 caballeros ingleses, y hubo en total 137 justas que entusiasmaron a un público noble. Los combates se desarrollaron en un clima de exquisita cortesía y demostraron que el espíritu de la caballería no conocía fronteras.

TORNEO DE SAINT-INGLEVERT. MINIATURA PERTENECIENTE A LAS *CRÓNICAS* DE JEAN FROISSART. 1470-1475. BIBLIOTECA BRITÁNICA, LONDRES.

2

3

BRITISH LIBRARY / BRIDGEMAN / ACI

ARMAMENTO OFENSIVO
Entre las armas empleadas por los caballeros se contaba el mangual, que podía adoptar la forma de una vara unida a una maza con púas por una cadena.
SERGIO BARRIOS / ALAMY /ACI

Los caballeros se convierten en una clase militar, una élite de guerreros consagrados a la defensa de los valores que dicen encarnar.

Desde el siglo XI hasta el siglo XV, la caballería vive una auténtica edad dorada, en la que se destacan valores como el honor, la fama y la honra. Los caballeros son exaltados en crónicas, romances, cantares de gesta y poemas épicos; sus prodigiosas hazañas las cuentan los escritores y las cantan los poetas. Sus gestas son pintadas en frescos y retablos, y sus figuras, esculpidas en estatuas y relieves de iglesias y catedrales. Un gran señor, o un gran guerrero, no lo es del todo si no combate a caballo, como ocurre con el Cid, que monta un corcel de nombre *Babieca*, o Ricardo Corazón de León, siempre descrito o representado como un jinete.

Al prestigio social y la fama literaria se suma la eficacia de la caballería en la guerra de la plena Edad Media. En las batallas entre bizantinos y persas son los caballeros griegos —como Digenís Akritas, protagonista de una novela— quienes defienden la frontera y los valores de la Cristiandad. En la batalla de las Navas de Tolosa, en 1212, son los caballeros cristianos los que derrotan a los guerreros almohades con una acometida demoledora. En la batalla de Bannockburn, en junio de 1314, los lanceros escoceses logran detener la carga de la caballería inglesa, pero al día siguiente son los caballeros escoceses quienes aplastan la resistencia inglesa y logran el triunfo en el combate y la independencia de Escocia.

Durante esos cinco siglos, la victoria en las batallas en campo abierto la decide una carga de caballería. Los jinetes pesados, atacando en formación cerrada, son arietes imparables que aplastan cuanto se les pone enfrente. En ocasiones, la imponente presencia de un escuadrón de caballería con sus jinetes y sus cotas de malla, sus corazas, sus cascos, sus largas lanzas, sus espadas, sus mazas y sus hachas de combate amedrenta al oponente hasta tal punto que este temor se convierte en un factor psicológico que facilita el triunfo.



1 EMBLEMAS
Los caballeros llevan su emblema sobre el yelmo: uno, un sombrero (quizá de su dama), y el otro, un unicornio. Cada caballero que desafía a otro anuncia el número de veces que quiere justar con su adversario, y los escuderos sostienen lanzas de repuesto para sustituir las que se rompen en el choque, algo habitual.

2 LAS ARMAS PARA JUSTAR
Eran especiales, como las lanzas con puntas cubiertas o el yelmo «boca de rana», que aparece aquí y sólo se usaba en los torneos: su campo visual sólo era efectivo cuando el caballero se inclinaba hacia delante sobre la silla de montar, con la lanza en posición horizontal; en el campo de batalla carecía de utilidad.

3 LOS CABALLOS Y LOS JINETES
Los caballos no siempre seguían las órdenes que el jinete les transmitía con las riendas y las espuelas. A veces las monturas se desviaban o rehusaban seguir adelante, y entonces los caballeros no podían medirse con la lanza. En Saint-Inglevert esto sucedió hasta en 18 ocasiones.

Además, frente al soldado que combate a pie, que en muchas ocasiones no tiene preparación militar ni se ha ejercitado para la batalla, el caballero es un profesional de la guerra. Desde niños, los futuros caballeros reciben formación militar, se adiestran en la equitación, se ejercitan en el uso de armas ofensivas y defensivas, practican en torneos y justas movimientos similares a los que se emplean en el campo de combate..., lo que les otorga una ventaja decisiva sobre la infantería.

Los torneos son frecuentes en la Edad Media, y constituyen el escenario donde aristócratas y príncipes hacen ostentación de su riqueza y renuevan su prestigio social. Reyes de toda la Cristiandad celebran justas o combates individuales entre caballeros, en los cuales destacan algunos tan prestigiosos como Guillermo el Mariscal, verdadero campeón de estos lances durante la segunda mitad del siglo XII. El torneo se convierte en una ceremonia tan prestigiosa que en algunos de ellos participan reyes como Ricardo Corazón de León o Fernando el Católico.

Incluso hay caballeros que desafían a otros de su clase para demostrar su valor y su preparación. Así ocurre con Suero de Quiñones, quien en el año 1434 se planta durante varias semanas en un puente sobre el río Órbigo, en pleno camino de Santiago en el reino de León, para cruzar lanzas con cuantos caballeros quisieran pasar de una orilla a otra, en lo que Quiñones llamó «el Paso Honroso».

El fin de una era

Los caballeros viven una época dorada, sí, pero en el siglo XV, el último de la Edad Media, las cosas empiezan a cambiar y su tiempo inicia una lenta, pero irreversible decadencia.

DARDOS CONTRA LA NOBLEZA
Con su potencia y alcance, la ballesta contribuyó a minar el papel de la caballería en la guerra. Abajo, ballesta de caza. Museo Fitzwilliam, Universidad de Cambridge.

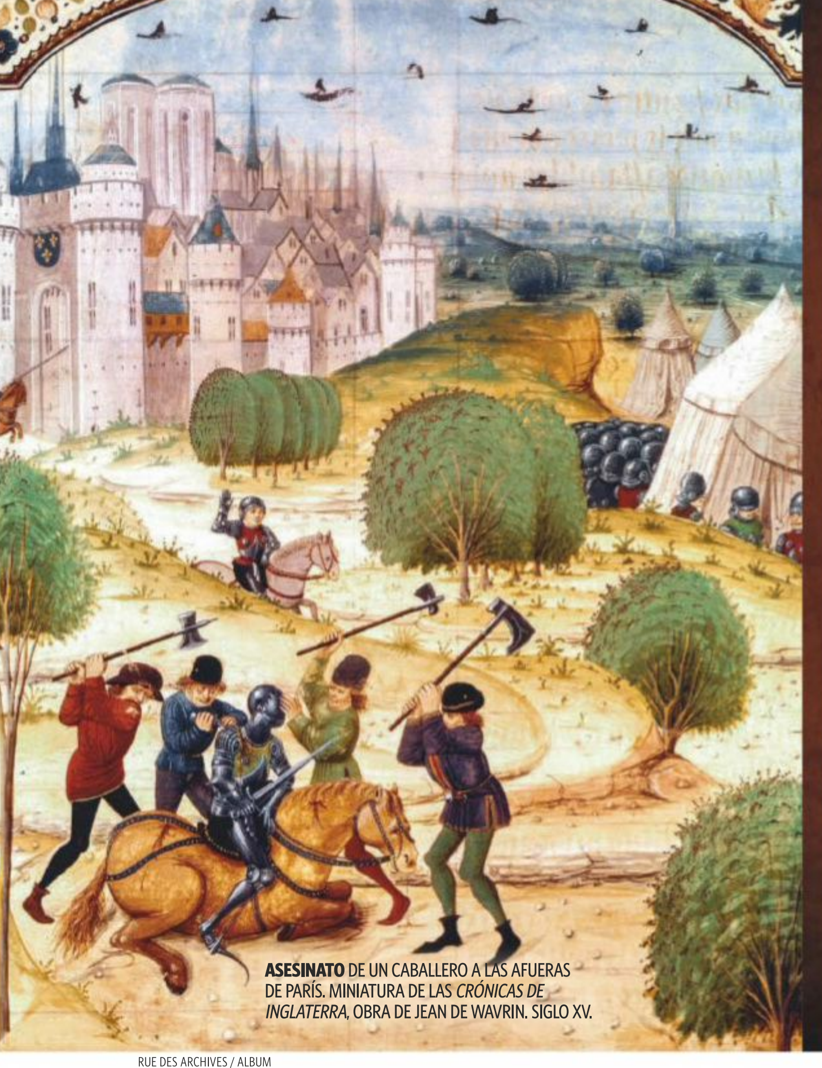
BRIDGEMAN / ACI



LA APOTEOSIS DE UN CABALLERO
En el espléndido mausoleo de Philippe Pot, gran senescal de Borgoña y miembro de la orden del Toisón de Oro, aparece el difunto representado a tamaño natural. 1477-1483. Museo del Louvre, París.

BRIDGEMAN / ACI





ASESINATO DE UN CABALLERO A LAS AFUERAS DE PARÍS. MINIATURA DE LAS *CRÓNICAS DE INGLATERRA*, OBRA DE JEAN DE WAVRIN. SIGLO XV.

RUE DES ARCHIVES / ALBUM



CAMPESINOS CONTRA CABALLEROS

UNA FEROZ GUERRA DE CLASES

La vida de los caballeros descansaba en el sometimiento de los campesinos, cuyo trabajo era la base del mundo feudal. Este opresivo orden social dio lugar a rebeliones campesinas como la Jacquerie francesa de 1358, en la que las atrocidades cometidas por ambos bandos dejaron claro el odio que se profesaban. Según el testimonio del cronista (y noble) Jean Froissart, los campesinos «mataron a un caballero y lo clavaron en un asador para asarlo al fuego delante de su dama y de sus hijos. Después de que diez o doce hubieran forzado y violado a la dama, se lo quisieron hacer **comer a la fuerza** y luego les hicieron morir de mala muerte». Este tipo de violencias provocó una respuesta no menos brutal de los caballeros contra los «perros rabiosos», como los llama Froissart. En Meaux, un grupo de damas fue cercado por los rebeldes y los caballeros que acudieron en su auxilio **acabaron con siete mil** de ellos: «Los derribaban a montones y los mataban como a bestias», dice Froissart. No es extraño, porque eran «villanos negros, pequeños y mal armados»; los caballeros, revestidos de acero, masacraron a lo que no era sino una multitud exasperada.

LA IMAGEN OMNIPRESENTE

Abajo, mitad inferior de un molde para fabricar figuras en estaño de un caballero. Siglo XIII. Museo del Estado de Sajonia-Anhalt, Magdeburgo.



AKG / ALBUM

El inicio de la nueva época está marcado por la aparición de la pólvora y las armas de fuego. Con la artillería, los jinetes pueden ser derribados a larga distancia; frente a los cañones y los mosquetes, una carga de caballería deja de ser eficaz. Poco a poco, los ingenieros van perfeccionando las armas de fuego, que se suman a la mejora en la potencia de tiro de los arcos y las ballestas. Para combatir, un jinete necesita espacio y poder llegar al cuerpo a cuerpo con su lanza y su espada, pero un arcabucero puede derribarlo con su arma a doscientos metros de distancia, de manera que la épica de la guerra a caballo empieza a perderse. Además, la vieja aristocracia caballeresca no evoluciona a la par que las nuevas técnicas y tácticas, y los caballeros se siguen limitando a lanzar una carga cerrada con la idea de provocar el pánico entre los infantes. En siglo y medio, los antaño invencibles caballeros pierden eficacia y fracasan.

Así sucede en plena guerra de los Cien Años, cuando la caballería feudal francesa se frena en la carga que lanza en la batalla de Crécy contra los ingleses, que combaten todos a pie; es agosto de 1346 y los campos del norte de Francia están recién labrados, con la tierra muy suelta. La andanada de flechas de los arqueros galeses e ingleses desarbola la carga de los caballeros franceses, que son derrotados. Algo similar ocurre en 1415, en la batalla de Azincourt, donde, ahora con el suelo embarrado, los cascos de los caballos franceses se hunden hasta el corvejón, quedan atascados y sus jinetes son presa fácil para los infantes ingleses, que provocan una masacre entre la orgullosa aristocracia francesa, cuyos miembros habían acudido a la batalla vestidos como si se tratara de un desfile de moda.

Es el comienzo del fin, pero la caballería militar medieval no se resigna a desaparecer en un mundo que cambia. En el siglo XV, los nobles abandonan sus castillos en el campo y se trasladan a vivir a palacios en las ciudades; el dinero se impone a otras formas de



HUBER / FOTOTECA 9X12

impuesto feudal, como la renta en especie o en trabajo, y la nueva nobleza ya no tiene la batalla cuerpo a cuerpo como ideal, sino la guerra como ejercicio para el dominio político y territorial. Pero el caballero seguirá siendo una figura de referencia hasta comienzos del siglo XVI, cuando la caballería es derrotada estrepitosamente.

Personajes de novela

Sucede en Italia, donde Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, conquista el reino de Nápoles para Fernando el Católico gracias a sus victorias en las que utiliza a la infantería, organizada en regimientos o coronelías que serán el origen de los tercios. Para ello emplea a piqueros y a arcabuceros, que combaten a pie y que en 1503 liquidan a la caballería pesada francesa en la batalla de Ceriñola. Por si quedara alguna duda, unos años más tarde, en 1525, la caballería francesa vuelve a ser vencida por la infantería española en la batalla de Pavía, con el apoyo de una artillería que conoce notables mejoras técnicas.

Ahora sí llega el final. No obstante, todavía queda por delante un siglo de ensoñación y melancolía en el que las historias de caballeros se refugian en la literatura, y su imagen, en las fiestas cortesanas. Por ejemplo, Carlos V participa en varios torneos e incluso reta al menos en dos ocasiones a un singular duelo caballeresco a su antagonista, el rey Francisco I de Francia. Acabado su tiempo como protagonistas en la batalla, los caballeros siguen viviendo en los libros. En 1508 se publica la novela *Amadís de Gaula*, verdadero canto del cisne literario de los caballeros, que culminará con la edición de las dos partes del *Quijote* a comienzos del siglo XVII, donde el último caballero andante comprueba cómo sus sueños se desvanecen en la locura.

Para saber más

ENSAYO

Breve historia de la caballería medieval
Manuel J. Prieto. Nowtilus, Madrid, 2017.

La torre y el caballero. El ocaso de los feudales
José Luis Corral. Edhasa, Barcelona, 2002.

La caballería
Jean Flori. Alianza, Madrid, 2001.

EL CASTILLO DE BODIAM
Fue construido en 1385 por el caballero sir Edward Dallingridge en el sur de Inglaterra; más que una verdadera fortaleza, era una lujosa residencia, una prueba de poder y de riqueza.

LA SEGUNDA PIEL DEL CABALLERO

A medida que las armas de fuego terminaban con el protagonismo militar de la caballería, la armadura se convertía en un lujoso elemento decorativo, evocador de un ideal caballeresco que se resistía a morir y que se veía como un compendio de virtudes: fe, valor, cortesía... Esta armadura perteneció a Enrique II de Francia, que falleció en 1559 precisamente debido a las heridas que recibió en un ojo durante un torneo.

MATERIAL

Mide 187,96 centímetros de altura y pesa 24,20 kilos. Fue confeccionada en acero, plata, cuero y terciopelo rojo.

DECORACIÓN

Se inspira en el prestigioso mundo clásico. Su decoración está formada por elementos vegetales habitados por seres humanos y una gran variedad de criaturas fabulosas. En el centro, un soldado romano recibe el tributo de dos figuras femeninas arrodilladas; en la parte frontal de los espaldarcetes aparece Apolo persiguiendo a la ninfa Dafne.

UTILIDAD

La armadura de parada se vestía en actos solemnes y tenía una finalidad decorativa; ni su diseño ni el material de que estaba hecha permitían usarla en combate.







UNA OBRA DE ARTE

Las armaduras de parada eran obra de prestigiosos artistas. El diseño de ésta, fabricada hacia 1555, corresponde al pintor Jean Cousin el Viejo y, posiblemente en parte, al orfebre y grabador Étienne Delaune (que trabajó para la ceca real) y al pintor Baptiste Pellerin, autor de numerosos diseños para armaduras. Se conserva en el Museo Metropolitano de Nueva York.



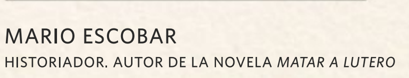
SCALA, FIRENZE

LUTERO

EL PADRE DE LA REFORMA

PREDICADOR DE LA REFORMA
Esta composición alegórica, parte del *Retablo de la Reforma* de Lucas Cranach (1547), muestra a Lutero predicando el evangelio desde el púlpito. Bajo estas líneas, medalla protestante en la que se presenta al papa como un demonio.

Hace 500 años, un monje alemán dio inicio en Wittenberg a un movimiento que socavaría los fundamentos del catolicismo, crearía una nueva Iglesia y marcaría de forma perenne la cultura de Alemania y del continente europeo



MARIO ESCOBAR
HISTORIADOR. AUTOR DE LA NOVELA *MATAR A LUTERO*



ALBUM

El 31 de octubre de 1517, en una modesta población de Sajonia, un monje, profesor de Teología y miembro destacado de la orden de los Agustinos, daba comienzo sin saberlo a la Reforma protestante. Una simple hoja clavada en la puerta de la iglesia de Wittenberg, que criticaba ciertas prácticas de recaudación de la Iglesia, provocaría una onda expansiva que nadie hubiera imaginado. Cinco años más tarde, el papa Adriano VI, en una misiva al emperador Carlos V, todavía calificaba a Martín Lutero y su Reforma como una nubecilla, apenas del tamaño de un puño. Él y otros potentados de la Iglesia católica confiaban en que aquel monje alemán correría la misma suerte que la mayoría de quienes a lo largo de la Edad Media habían levantado su voz para reclamar una reforma profunda de la Iglesia en Occidente: el inglés John Wycliffe, fallecido en 1384 después de que sus escritos fueran condenados; el checo Jan Hus, quemado en la hoguera en 1414, o, más recientemente, el italiano Girolamo Savonarola, que también murió en las llamas en Florencia, en 1498. Pero la Reforma desencadenada por Martín Lutero se convirtió en la más perdurable e influyente de la historia de la Cristiandad.

Nacido en 1483, hijo de un empresario minero que gozaba de prestigio social en la ciudad de Mansfeld, Lutero parecía destinado a convertirse en un respetable abogado o juez. Pero en 1505, a los 22 años, abandonó repentinamente sus estudios e ingresó en la orden monástica de los agustinos. Tras adaptarse a la vida religiosa hizo los votos perpetuos en septiembre de 1506. En abril del siguiente año fue ordenado como sacerdote y un mes más tarde dio su primera misa. Lutero continuó sus estudios en la Universidad de Erfurt y en 1511 fue nombrado profesor de Filosofía en la Universidad de Wittenberg.

1483

Nace en Eisleben. Al año siguiente su familia se traslada a Mansfeld.

1505

A los 22 años ingresa en el monasterio de los agustinos de Erfurt.

1517

En Wittenberg, sus 95 tesis contra las indulgencias dan inicio a la Reforma.

1521

En la dieta de Worms se niega a retractarse y es excomulgado.

1525

El reformador se casa con una monja exclaustrada, Katharina von Bora.

1546

Fallece durante una estancia en Eisleben realizada por motivos familiares.



BPK / SCALA, FIRENZE

EJEMPLAR DE UNA BIBLIA HEBREA IMPRESA EN 1494 QUE PERTENECIÓ A MARTÍN LUTERO. BIBLIOTECA ESTATAL, BERLÍN.

La vida monástica había sido fuente de sinsabores para Lutero. Aunque cumplió siempre con máxima aplicación los preceptos de la Orden —que mezclaba trabajo y oración en una jornada que empezaba a las dos de la madrugada—, sentía que esa estricta observancia no lo colmaba. A pesar de sus intentos por alcanzar la benevolencia de Dios, se seguía viendo como un pecador alejado de la gracia divina, e incluso afirmaba odiar a un Dios justo e implacable que castigaba a los pecadores.

Revelación decisiva

Convertido en profesor de universidad, profundizó en el estudio de la Biblia, siguiendo con ello el ejemplo de Erasmo de Róterdam y otros teólogos impregnados del humanismo renacentista, para hallar una explicación a sus dudas. Fue así como, en cierto momento, Lutero descubrió un pasaje del Nuevo Testamento que, en su propia interpretación, daba respuesta a la pregunta que lo atormentaba. Se trataba de la *Epístola a los romanos*, capítulo 1, verso 17, donde san Pablo afirmaba que «el justo vivirá por la fe», esto es, alcanzará la gracia por la mera confianza en Dios y no por las obras que pueda realizar. A partir de esta fórmula, Lutero desarrolló una impugnación radical de las bases que sustentaban la Iglesia católica hasta entonces: si sólo la fe individual permitía alcanzar la gracia, entonces ¿qué sentido tenía una jerarquía eclesiástica que pretendía regir la vida espiritual de los cristianos?

Tanto más cuanto que, con esa excusa, la Iglesia no dudaba en explotar económicamente a los fieles, como sucedía con las llamadas «indulgencias». Éste era un sistema por el que el papado otorgaba a una persona la remisión de sus pecados y con ello la reducción del tiempo que a su muerte pasaría en el purgatorio, a cambio de una penitencia que podía trocarse por un donativo monetario. Cuando en 1517 el dominico Jo-

hann Tetzel llegó hasta las proximidades de Wittenberg en la gira que estaba haciendo por Alemania para vender indulgencias, Lutero dio el paso de denunciar el sistema en sus famosas 95 tesis, colgadas en la iglesia de Wittenberg.

A partir de ese momento, los acontecimientos se precipitaron. Las autoridades eclesiásticas intentaron destituirlo de sus cargos y procesarlo, pero Lutero contaba con la protección del príncipe Federico, quien era la llave para la futura proclamación del emperador Carlos V, por lo que tanto éste como el papa prefirieron ser prudentes con el monje. En 1519, el debate con Johann Eck en Leipzig aumentó el eco de las tesis de Lutero, que al año siguiente escribió virulentas denuncias contra el papado —*El babilónico cautiverio de la Iglesia*— y ardientes defensas de su concepción del cristianismo, como *La libertad de un cristiano*.

En diciembre de 1520, Lutero quemó públicamente la bula papal en la que se condenaban sus escritos como heréticos, poniendo así de manifiesto su ruptura total con Roma. En enero de 1521, el papa respondió con una bula de definitiva excomunión. Convocado por Carlos V a la Dieta imperial —la reunión de los príncipes y potentados del Imperio germánico— que se celebraba en Worms, Lutero se negó a retractarse. Tras una estancia en Wartburg, volvió a Wittenberg y, hasta su muerte en 1556, se entregó a la tarea de construir una nueva Iglesia en Alemania basada en sus principios.


ERNST WRBA / AGE FOTOSTOCK

LA CIUDAD NATAL DE LUTERO
Lutero nació en Eisleben, aunque su familia marchó enseguida a Mansfeld. Falleció en la misma Eisleben tras pronunciar allí sus últimos sermones.

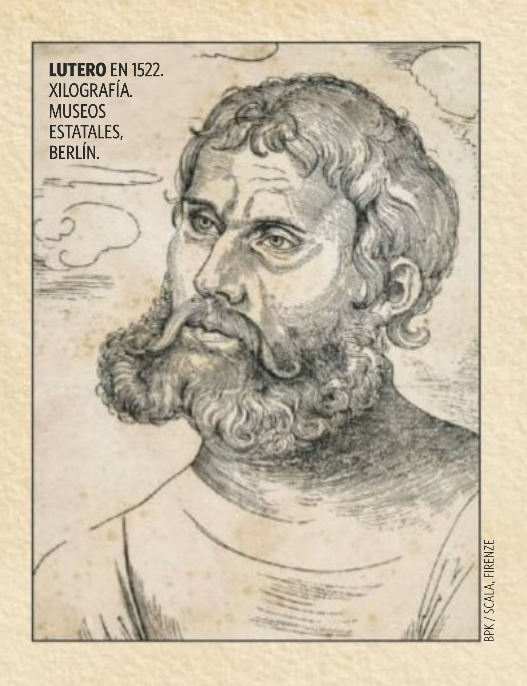
Figura polémica

Como no podía ser de otra forma, la figura de Lutero fue muy controvertida, tanto en su época como posteriormente. Los propagandistas católicos lo pintaron como un monje lascivo —causó escándalo su matrimonio con una monja exclaustrada, Katharina von Bora—, un borracho o un falso profeta. El luteranismo, por su parte, le rindió culto y elaboró una imagen idealizada del reformador. Fue celebrado como el padre de la nación alemana, el hombre que hizo cristalizar determinadas virtudes colectivas que aún hoy se consideran características de aquel país. De este modo surgió una biografía edificante en la que Lutero protagonizaba algunas escenas de gran resonancia, como la colocación de sus tesis en la iglesia de Wittemberg o el discurso pronunciado ante la Dieta de Worms en 1521. Los historiadores modernos, sin embargo, han mostrado que las cosas no siempre sucedieron tal como quiere la leyenda y han hallado nuevas claves para explicar algunos rasgos de la personalidad del reformador alemán.

Para saber más

ENSAYO
Martín Lutero, renegado y profeta
Lyndal Roper. Taurus, Madrid, 2017.
Martín Lutero: vida, mundo y palabra
Thomas Kaufmann. Trotta, Madrid, 2017.

TEXTOS
Obras
Martín Lutero. Sígueme, Salamanca, 1997.



LUTERO EN 1522. XILOGRAFÍA. MUSEOS ESTATALES, BERLÍN.

BPK / SCALA, FIRENZE

TÓPICOS Y ENIGMAS EN TORNO A LUTERO



LUTERO EN UN GRABADO ANTILUTERANO DEL SIGLO XVI.

GRANGER / ALBUM



1510 / ROMA

Lutero en Roma: ¿origen de un desengaño?

A lo largo de su vida, Lutero apenas traspasó los límites de Sajonia, su región natal. Tan sólo realizó dos largos viajes a Augsburgo (Baviera) y Worms (Renania-Palatinado). Y en una única ocasión salió al extranjero: cuando en 1510 marchó a Roma como delegado de su monasterio para solicitar la intervención del papado en un pleito que mantenía con las autoridades de la orden agustina. Un viaje que hizo a pie, a través de Núremberg y pasando por Suiza y Lombardía.

En la tradición luterana, este viaje a Roma aparece como una primera toma de conciencia por parte de

BASÍLICA DE SAN JUAN DE LETRÁN. MARTÍN LUTERO LA VISITÓ DURANTE EL VIAJE QUE HIZO A ROMA EN 1510.

RAIMUND KUTTER / AGE FOTOSTOCK

Lutero de la corrupción de la Iglesia católica, y como una experiencia que determinaría su rebelión contra el papado tan sólo siete años después. Más tarde el propio Lutero recordaría al respecto: «La ciudad, que [yo] había saludado como santa, era un sumidero de iniquidad [...] Estaba acostumbrado a repetir el proverbio italiano: "Si hay un infierno, Roma se construye sobre él"».

También se contaba una anécdota sobre su visita a la basílica de San Juan de Letrán, que lo habría llevado hasta la célebre Escalera Santa, supuestamente traída en el siglo IV desde Jerusalén por Elena, la madre del emperador Constantino. Muchos peregrinos, entonces como ahora, subían de rodillas los 28 escalones rezando un padrenuestro en cada uno de ellos para obtener una indulgencia que redujera su tiempo de estancia en el purgatorio. Lutero hizo lo propio, con el fin de salvar el alma de su abuelo paterno, pero en medio del recorrido, cansado, se habría preguntado si las oraciones servían para algo y habría recordado una frase de san Pablo: «El justo vivirá sólo por la fe».

Un peregrino más

Más allá de la dudosa veracidad de esta última historia, es difícil saber qué pensó Lutero de Roma y del papado durante las semanas que pasó en la capital de la Cristiandad. Desde luego, no fue el único visitante que tuvo impresiones desfavorables, pues las críticas al poder pontificio eran corrientes. Pero nada indica que hubiera concebido ya dudas sobre el fundamento del catolicismo y de sus ritos. Al contrario, parece que la visita de los lugares santos de Roma fue una experiencia intensa que le dejó una huella profunda, y la anécdota sobre la Escalera Santa demuestra el valor que otorgaba entonces a las indulgencias y la remisión de los pecados. A su regreso siguió desempeñando sus cargos en la orden agustina con total normalidad. Pese a ello, cabe pensar que el recuerdo de su estancia en Roma contribuyó a hacer germinar su oposición al catolicismo romano. ■

GRABADO SATÍRICO LUTERANO SOBRE LA VENTA DE INDULGENCIAS POR EL PAPADO.



PRISMA / ALBUM

1517 / WITTENBERG

¿Clavó Lutero sus 95 tesis en la puerta de la iglesia de Wittenberg?

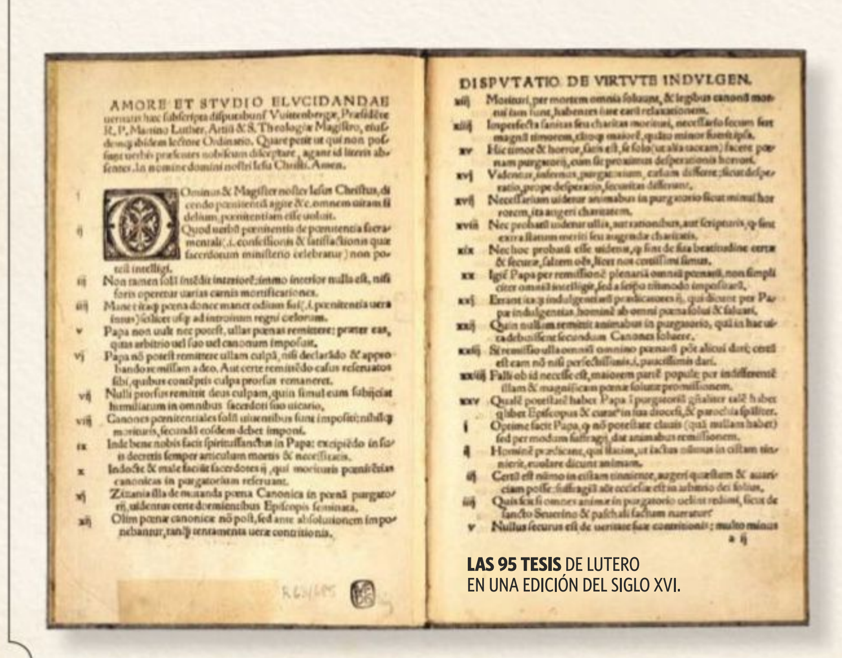
El inicio de la Reforma protestante se identifica siempre con un episodio: al mediodía del 31 de octubre de 1517, Lutero habría clavado una hoja impresa en la puerta de la iglesia del castillo de Wittenberg, la ciudad donde residía. La hoja contenía 95 tesis o proposiciones teológicas, redactadas en latín, que demostraban la falta de fundamento de la venta de las indulgencias. Con ello, Lutero hacía frente a un predicador dominico, Johann Tetzel, que en esos días se desplazaba por Sajonia vendiendo indulgencias a cambio de un donativo a la Iglesia —el cual en realidad se destinaba a pagar las deudas del arzobispo de Maguncia, Alberto de Brandeburgo, con los banqueros Függer—. Sabedor de que en la fiesta de Todos los Santos la ciudad se llenaría de peregrinos que acudían a adorar las reliquias reunidas por el príncipe elector Federico, Lutero colgó las tesis la víspera para disuadirlos de participar en aquel comercio que él juzgaba impío, al tiempo que se ofrecía a debatir la cuestión con cualquier teólogo.

Escena icónica

¿Colocó realmente Lutero sus tesis en la puerta de la catedral? Es cierto que ésta servía normalmente para poner tesis y plantear disputas académicas. Sin embargo, en 1962 el teólogo e historiador católico Erwin Iserloh señaló que Lutero nunca se refirió explícitamente a esa acción, sino únicamente a que las envió al arzobispo de Maguncia y al obispo de Brandeburgo. El relato sobre las tesis clavadas procede de autores posteriores que no estuvieron presentes, como Melanchton, en un escrito de 1557, y el primer biógrafo de Lutero, Mathesius, en 1565.



LAS 95 TESIS DE LUTERO SON COLOCADAS EN LA PUERTA DE LA IGLESIA DEL CASTILLO DE WITTENBERG EL 31 DE OCTUBRE DE 1517. GRABADO. 1835.



AMORE ET STVDIO ELVCIDANDAE ueritatis hæc subscripta disputabunt Vuittenbergæ, Præsidente R. P. Martino Luther, Artiu & S. Theologiæ Magistro, eiusdemq; ibidem lectore Ordinario. Quare petit ut qui non possunt uerbis præsentes nobiscum disceptare, agant id literis absentes. In nomine domini nostri Iesu Christi. Amen.

i Dominus & Magister noster Iesus Christus, dicendo pœnitentiã agite &c. omnem uitam fidelium, pœnitentiam esse uoluit.

ij Quod uerbũ pœnitentia de pœnitentia sacramentali (i. confessionis & satisfactionis quæ sacerdotum ministerio celebratur) non potest intelligi.

iij Non tamen solũ intẽdit interiorẽ: immo interior nulla est, nisi foris operetur uarias carnis mortificationes.

iiij Manet itaq; pœna donec manet odium sui (i. pœnitentia uera intus) scilicet usq; ad introitum regni cœlorum.

v Papa non uult nec potest, ullas pœnas remittere: præter eas, quas arbitrio uel suo uel canonum imposuit.

vj Papa nõ potest remittere ullam culpã, nisi declarãdo & approbando remissam a deo. Aut certe remittẽdo casus reseruatos sibi, quibus contẽptis culpa prorsus remaneret.

vij Nulli prorsus remittit deus culpam, quin simul eum subijciat humiliatum in omnibus sacerdoti suo uicario.

viij Canones pœnitentiales solũ uiuentibus sunt impositi; nihilq; morituris, secundũ eosdem debet imponi.

ix Inde bene nobis facit spiritussanctus in Papa: excipiẽdo in suis decretis semper articulum mortis & necessitatis.

x Indocte & male faciũt sacerdotes ij, qui morituris pœnitẽtias canonicas in purgatorium reseruant.

xj Zizania illa de mutanda pœna Canonica in pœnã purgatorij, uidentur certe dormientibus Episcopis seminata.

xij Olim pœnæ canonicæ nõ post, sed ante absolutionem imponebantur, tanq; tentamenta ueræ contritionis.

DISPVTATIO DE VIRTVTE INDVLGEN.

xiij Morituri, per mortem omnia soluunt, & legibus canonũ mortui iam sunt, habentes iure earũ relaxationem.

xiiij Imperfecta sanitas seu charitas morituri, necessario secum fert magnũ timorem, tantoq; maiorẽ, quãto minor fuerit ipsa.

xv Hic timor & horror, satis est, se solo (ut alia taceam) facere pœnam purgatorij, cum sit proximus desperationis horrori.

xvj Videntur, infernus, purgatorium, cælum differre; sicut desperatio, prope desperatio, securitas differunt.

xvij Necessarium uidetur animabus in purgatorio sicut minui horrorem, ita augeri charitatem.

xviij Nec probatũ uidetur ullis, aut rationibus, aut scripturis, q; sint extra statum meriti seu augendæ charitatis.

xix Nec hoc probatũ esse uidetur, q; sint de sua beatitudine certæ & securæ, saltem oẽs, licet nos certissimi simus.

xx Igit' Papa per remissionẽ plenariã omniũ pœnarũ, non simpliciter omniũ intelligit, sed a seipso tãtũmodo impositarũ.

xxj Errant itaq; indulgentiarũ prædicatores ij, qui dicunt per Papæ indulgentias, hominẽ ab omni pœna solui & saluari.

xxij Quin nullam remittit animabus in purgatorio, quã in hac uita debuissent secundum Canones soluere.

xxiij Si remissio ulla omniũ omnino pœnarũ põt alicui dari; certũ est eam nõ nisi perfectissimis, i. paucissimis dari.

xxiiij Falli ob id necesse est, maiorem partẽ populi: per indifferentẽ illam & magnificam pœnæ solutæ promissionem.

xxv Qualẽ potestatẽ habet Papa i purgatoriũ gñaliter talẽ h abet q̃libet Episcopus & curat' in sua diocesi, & parochia spẽliter.

i Optime facit Papa, q; nõ potestate clauis (quã nullam habet) sed per modum suffragij, dat animabus remissionem.

ij Hominẽ prædicant, qui statim, ut iactus nũmus in cistam tinnierit, euolare dicunt animam.

iij Certũ est nũmo in cistam tinniente, augeri quæstum & auariciam posse: suffragiũ aũt ecclesiæ est in arbitrio dei solius.

iiij Quis scit si omnes animæ in purgatorio uelint redimi, sicut de sancto Seuerino & paschali factum narratur?

v Nullus securus est de ueritate suæ contritionis; multo minus

a ij

LAS 95 TESIS DE LUTERO EN UNA EDICIÓN DEL SIGLO XVI.



Además, no consta que se produjera ningún debate teológico. En 2007 se halló una nota manuscrita de Georg Rörer, secretario de Lutero, en la que se dice que el reformador clavó las tesis en la puerta de la iglesia. Sin embargo, este documento es varias décadas posterior a los hechos y Rörer tampoco estaba presente. Otro tema de debate es si las tesis fueron clavadas o más bien pegadas con cera o algún tipo de cola.

Es indudable que el éxito de las «95 tesis» de Lutero (el número también se discute, pues en algunas ediciones son 87 o bien forman grupos de 25) se debió no a la reacción de los peregrinos que pudieron leerlas en Wittenberg, sino a su difusión mediante la imprenta, sobre todo de la traducción al alemán. El propio Lutero, exagerando un poco, dijo que sus tesis «en dos semanas estaban por toda Alemania».



1521 / WORMS

La coletilla del discurso de Worms: ¿un añadido del editor?

Junto a la colocación de las tesis en 1517, la otra escena que simboliza la rebelión protestante es la comparecencia de Lutero ante el emperador Carlos V en la Dieta de Worms. Los escritos de Lutero habían sido condenados por la Iglesia y él mismo había sido excomulgado por el papa León X en 1520, pero el emperador decidió invitarlo a la Dieta imperial (una asamblea de los príncipes y potentados del Sacro Imperio Romano Germánico) para que se explicara.

El 16 de abril de 1521, Lutero y sus amigos entraron en la ciudad de Worms entre las aclamaciones del pueblo. Por la tarde del día siguiente, el reformador compareció ante la Dieta, en una sala repleta de gente. Pero, en vez de iniciar un debate, tan sólo le hicieron dos preguntas a las que debía responder sí o no: si reconocía como suyos los libros que había expuestos en una mesa y si aceptaba retractarse de lo que se decía en ellos. Lutero reconoció la autoría de los libros, pero declaró que necesitaba reflexionar antes de responder a la segunda cuestión.

Al día siguiente, el monje apareció ante un público aún más expectante. Instado a dar por fin una respuesta, Lutero pronunció un largo discurso en alemán en el que describió las características de sus libros y afirmó que él mismo estaba dispuesto a quemarlos si se probaban sus errores mediante las Escrituras. Cuando

DE IZQUIERDA A DERECHA: BPK / SCALA, FIRENZE; GRANGER / ALBUM.

LUTERO ANTE EL EMPERADOR CARLOS V EN LA DIETA IMPERIAL DE 1521. COPIA AL ÓLEO DE UNA PINTURA MURAL DE ANTON VON WERNER, DE 1877. STUTTGART.

lo instaron a que respondiera claramente si se retractaba o no, contestó: «A menos que me convenzan con argumentos extraídos de las Escrituras o por medio de una razón evidente (no confío en el papa ni en los concilios, pues es sabido que se han equivocado a menudo y hasta se han contradicho), me debo a las Escrituras que cito y mi conciencia es presa de la palabra de Dios. No quiero retractarme de nada, pues no es seguro ni justo obrar contra la propia conciencia». A continuación, se formó un gran alboroto y ante las amenazas e insultos sus amigos lo custodiaron hasta la salida.

Las palabras de Lutero en Worms han quedado grabadas como una afirmación de la primacía de la conciencia individual frente a la doctrina y la autoridad del papado. Sin embargo, el discurso es conocido sobre todo por una coletilla que no aparece en la transcripción oficial, según la cual Lutero habría terminado diciendo: «No puedo hacer otra cosa, aquí estoy, que Dios me ayude. Amén». Seguramente se trata de un añadido que hizo el primer impresor del discurso y que tuvo enorme éxito, hasta el punto de que se ha convertido en una frase hecha en la cultura germánica. ■


Bulla contra errores
Martini Lutheri
ꝛ sequacium.

BULA EMITIDA EN 1520 POR EL PAPA LEÓN X «CONTRA LOS ERRORES DE MARTÍN LUTERO Y SUS SEGUIDORES».

1521 / WARTBURG

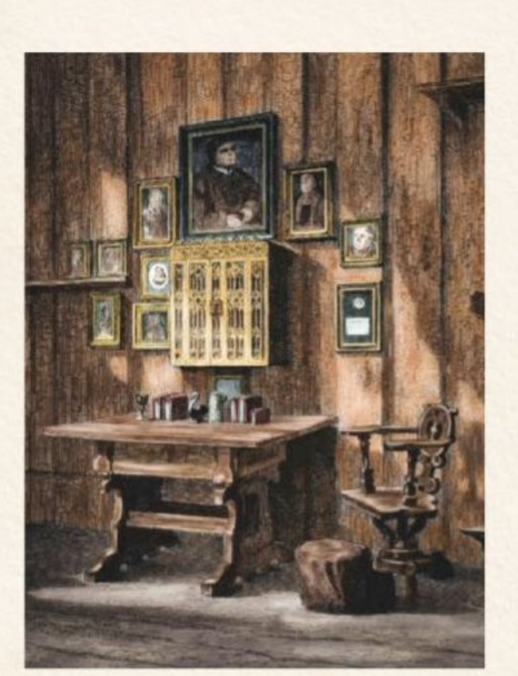
¿Acosado por el demonio en el castillo de Wartburg?

Tras su intervención en la Dieta imperial, Lutero abandonó Worms provisto de un salvoconducto que le había concedido el emperador y que debía protegerlo en su retorno a Wittenberg. Sin embargo, antes de llegar a su destino fue secuestrado por unos hombres embozados y conducido al castillo de Wartburg, cerca de Eisenach. En realidad, se trataba de un montaje. La operación había sido organizada por el príncipe Federico de Sajonia, con el objetivo de proteger a Lutero sin provocar la ira del emperador.

En Wartburg, Lutero vivió apartado del mundo. Cambió su hábito de monje por un vestido de hidalgo, le creció el pelo hasta cubrirle la tonsura y se dejó barba. Se hacía pasar por un tal caballero Jorge, y hasta se sumó a alguna partida de caza con nobles de la zona. Pero dedicó la mayor parte de los seis meses que pasó en Wartburg a un trabajo que tendría un gigantesco impacto en la cultura alemana: la traducción del Nuevo Testamento al alemán, a la que seguiría más tarde la del Antiguo Testamento.

El diablo y el tintero

Su vida de aislamiento en Wartburg, lejos de sus amigos y seguidores, le provocaba fuertes alteraciones nerviosas. En una carta decía: «Aquí estoy, sentado como un tonto y endurecido por el ocio, rezo poco, no acudo a la iglesia del Señor y ardo en el fuego de mi cuerpo sin domar. Resumiendo, debería arder mi espíritu, pero arde mi cuerpo, lo que se traduce en lujuria, pereza, ocio e insomnio». En otra carta designaba este malestar con términos más angustiosos: aunque no había nadie con él, «en realidad no estoy solo, porque me acompañan muchos astutos demonios; me "divierten", como dice uno de ellos, y me perturban».



ESTANCIA QUE OCUPÓ MARTÍN LUTERO EN EL CASTILLO DE WARTBURG, EN UN GRABADO DE FINALES DEL SIGLO XIX.



LUTERO PREDICA EN WARTBURG EN 1522. ÓLEO POR HUGO VOGEL. KUNSHALLE, HAMBURGO.

Décadas más tarde se difundió una historia que llegó a hacerse muy popular. Se decía que un día, estando en Wartburg, Lutero recibió la visita inesperada de un monje que, tras entablar conversación, se reveló como un demonio. Furioso, Lutero le arrojó el tintero que tenía



PORTADA DE UNA EDICIÓN DE 1681 DE LA TRADUCCIÓN DE LA BIBLIA AL ALEMÁN POR LUTERO.

en la mesa. A los visitantes se les señalaba incluso la marca que había dejado el tintero en la pared.

Se trata, sin duda, de una historia fabulosa, que quizá se inspira en la afirmación de Lutero de que combatía al demonio con tinta, esto es, con la palabra impresa. Con todo, es innegable que Lutero estaba obsesionado por el demonio. En una ocasión, por ejemplo, proclamó: «Aún no sabéis lo que cuesta luchar con el diablo y vencerlo. Yo lo sé bien, pues he compartido con él la sal un par de veces; lo conozco bien y él me conoce bien a mí». ■

1527 / WITTENBERG

¿Crisis nerviosas causadas por una «enfermedad rara»?

A lo largo de su vida, Lutero sufrió repetidas fases de desesperanza y melancolía. Él mismo las llamaba *anfechtungen*, un término que se traduce a menudo como «tentaciones», aunque para Lutero se trataba de experiencias de duda y desesperación. A menudo las relacionaba con el demonio. Algunos autores las han considerado casos de depresión, como los que se diagnostican en la actualidad.

Estas crisis se agravaron y se hicieron más recurrentes a partir de 1527, cuando empezó a experimentar los síntomas de lo que parece una enfermedad. El 22 de abril de ese año, mientras estaba predicando en la iglesia, sintió un vértigo que le impidió terminar el sermón. Algo más de dos meses después, el 6 de julio de 1527, Lutero estaba cenando con unos invitados cuando empezó a sufrir un fuerte pitido en su oído izquierdo que casi lo hizo desmayarse. Se metió en cama, con ganas de vomitar, y confesó a su esposa que corría riesgo de morir.

Pitidos insoportables

En los años siguientes, Lutero viviría crisis parecidas. En 1529 contaba por carta a un amigo que había padecido dolores de cabeza, náuseas y pitidos en los oídos durante ocho días. En todos estos casos pensaba que se trataba de ataques del demonio, que «le castigaba con sus puños como a san Pablo». Pese a estas crisis, Lutero nunca quedó incapacitado por largo tiempo, como prueban los miles de páginas que escribió y su trabajo como profesor y predicador. En 1527, pese a su enfermedad, sus correligionarios decían que raramente faltaba a una lección o un sermón.

Algunos especialistas han aventurado que estas crisis se debían a trastornos psíquicos y a una inflamación crónica del oído. Sin embargo, un estudio reciente ha apuntado que pudo ser un caso típico de la enfermedad de Menière, identificada por el médico francés de este nombre a principios del siglo XIX. Esta enfermedad del oído se distingue por los síntomas que presentó Lutero: pitidos en los oídos, mareo y una sensación de opresión en la cabeza. Los ataques suelen durar más de 24 horas y van acompañados de vértigo, náuseas y vómitos. ■



LUTERO VESTIDO COMO MONJE, COMO CABALLERO, COMO PREDICADOR Y CON LA MORTAJA FÚNEBRE. GRABADO POR LUCAS CRANACH EL VIEJO.

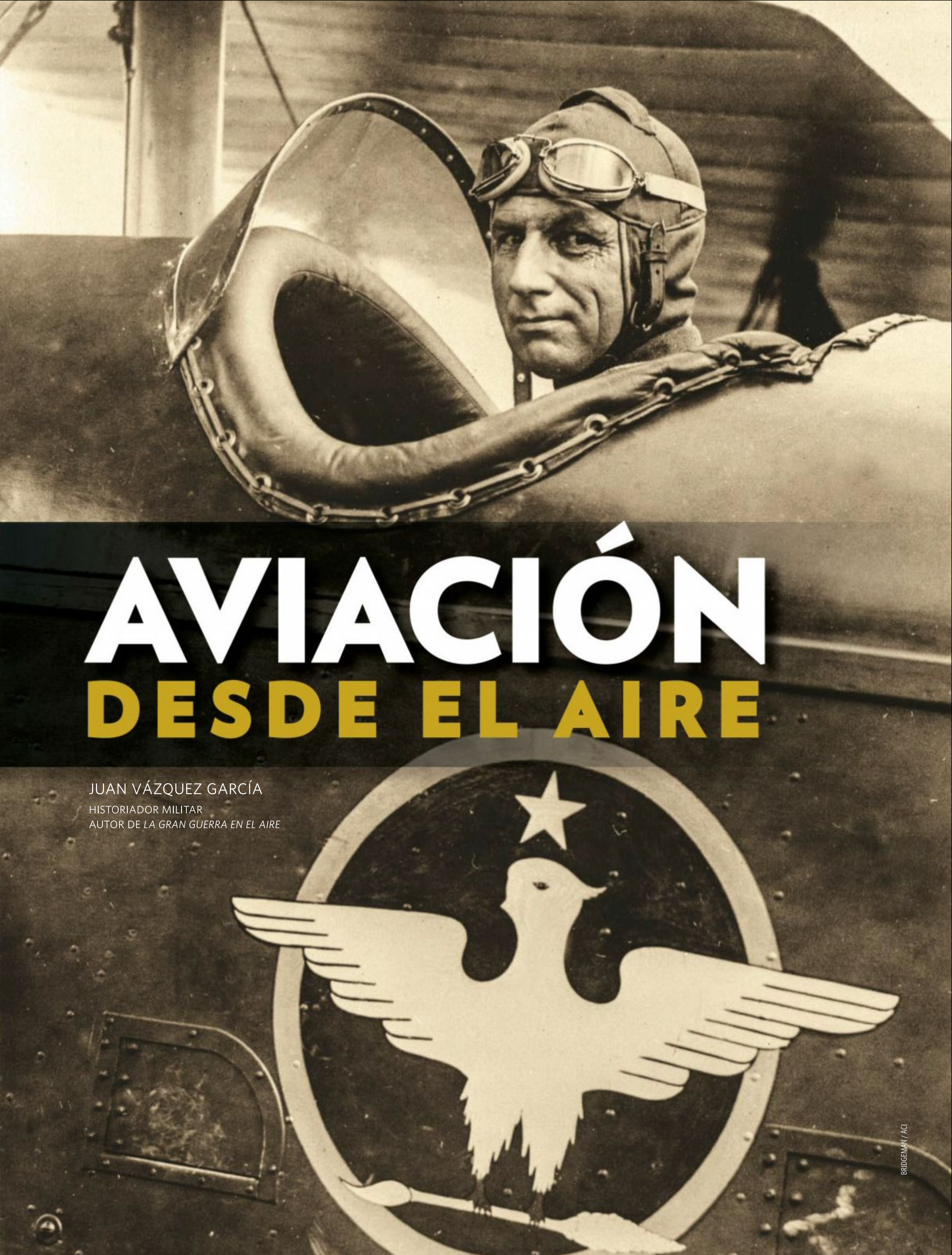
DE IZQUIERDA A DERECHA: BPK / SCALA, FIRENZE; FINE ART IMAGES / ALBUM.



LUTERO EN 1530, CUANDO TENÍA 47 AÑOS. ÓLEO POR LUCAS CRANACH EL VIEJO. COLECCIÓN PRIVADA.

UN NUEVO CAMPO DE BATALLA
La Gran Guerra vio aparecer un nuevo campo de batalla: el aire. La imagen de la izquierda muestra un escuadrón de bombarderos, alineados en Saint-Omer (Paso de Calais) y preparados para despegar. A la derecha, el general William Mitchel, padre de las Fuerzas Aéreas de Estados Unidos, sentado en la cabina de su avión durante la contienda.

ASES DE LA LA GRAN GUERRA



AVIACIÓN
DESDE EL AIRE

JUAN VÁZQUEZ GARCÍA
HISTORIADOR MILITAR
AUTOR DE *LA GRAN GUERRA EN EL AIRE*



DAGLI ORTI / AURIMAGES

EL COMBATE AÉREO DE REIMS ILUSTRADO EN *LA DOMENICA DEL CORRIERE* DEL 25 DE OCTUBRE DE 1914 POR ACHILLE BELTRAME.

El 5 de octubre de 1914 parecía un día más para el sargento Joseph Frantz y el observador Louis Quenault cuando volaban cerca de Reims en misión de observación a bordo de un Voisin, un rudimentario avión con motor trasero. Como única novedad habían instalado de forma muy precaria una ametralladora Hotchkiss en el borde de la cabina, ante el desconcierto y la desconfianza de sus compañeros. Frantz y Quenault avistaron un biplaza germano Aviatik en misión idéntica, que volaba desarmado como era habitual ya que nadie se planteaba seriamente entablar un combate aéreo en una época en la que mantenerse en el aire era ya una labor exigente y peligrosa de por sí. Poco a poco lograron acercarse al enemigo y, ante su incredulidad, le dispararon varias ráfagas con la ametralladora. El efecto del retroceso del arma sobre el propio avión era poco tranquilizador, pero consiguieron varios impactos sobre el Aviatik, que comenzó a echar humo y entró en una espiral incontrolada hasta acabar estrellándose a 15 kilómetros de Reims. Se había producido el primer derribo en combate aéreo de la historia.

Una historia reciente

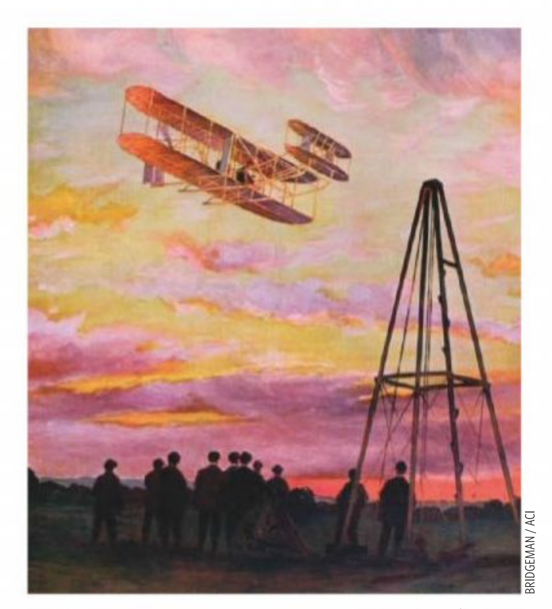
Hacía apenas 11 años que los hermanos Wright habían conseguido volar, en Kitty Hawk (Carolina del Norte), con un avión basado en estudios de diseñadores franceses.

GRAHAM TURNER / WWW.STUDIO88.CO.UK



EL ABRIL MÁS SANGRIENTO

En abril de 1917 culminaron cuatro meses aciagos para la aviación británica, que perdió centenares de aviones y pilotos, abatidos por los escuadrones alemanes. Este óleo de Graham Turner recrea los preparativos de los biplanos RE. 8 del 59 escuadrón de las Fuerzas Aéreas británicas para una misión de reconocimiento el día 13 de ese mes. Poco después de despegar, seis aparatos fueron abatidos por el grupo de combate de Von Richthofen, que ese día sumó su 41.ª victoria.



BRIDGEMAN / ACI

WRIGHT FLYER. LOS HERMANOS WRIGHT MOSTRANDO SU AVIÓN A INICIOS DEL SIGLO XX. BIBLIOTECA DE LAS ARTES DECORATIVAS, PARÍS.

Pero, a pesar de que desde hacía décadas se usaban globos aerostáticos y dirigibles con éxito, los altos mandos de todos los ejércitos compartían la idea de que la aviación no era un elemento militarmente útil.

La embrionaria fuerza aérea desplegada en varios países se había desarrollado gracias al entusiasmo de los jóvenes pioneros, en contra del criterio oficial. En Francia, la aviación gozó muy pronto de un enorme entusiasmo popular y el Ministerio de la Guerra encargó ya en 1909 un Wright Flyer al tiempo que solicitaba proyectos nacionales. Un año después había una treintena de aviones en servicio y 52 pilotos militares. Pero al comienzo de la primera guerra mundial casi nadie pensaba que el cielo pudiera convertirse en un campo de batalla de igual o mayor importancia que el terrestre o el naval. Las primeras misiones aéreas se limitaron al reconocimiento y no resultaron demasiado fructíferas: aunque la aviación alemana envió importantísimos informes sobre las fuerzas francesas, el alto mando no siempre supo interpretarlos; de hecho, los estados mayores desconfiaban de la aviación y daban más crédito a los informes que les facilitaba la caballería.

La percepción que se tenía de esos primeros aviadores distaba mucho del romanticismo que los rodeó pocos años después, y no se les consideraba precisamente como héroes. El observador solía ser un oficial de

LAS MÁQUINAS VOLADORAS DE LA GRAN GUERRA

EN 1914, LOS BANDOS ENFRENTADOS contaban con apenas 300 rudimentarios aviones cada uno. En 1915 y 1916, los toscos Voisin franceses y Taube alemanes fueron sustituidos por aparatos como el Fokker E.1, con un sistema de sincronización entre hélice y ametralladora, o el Nieuport 17 francés, que disparaba por encima de la hélice. Asimismo, los motores y el diseño permitían a los cazas volar cada vez más alto y ascender con más rapidez. El Sopwith Camel inglés destacó por su maniobrabilidad y por alcanzar los 200 km/h y los 6.500 m de altitud, pero el Fokker D.VII alemán lo superó: tan maniobrable como el británico, pero más fácil de pilotar, alcanzaba los 215 km/h y los 7.000 m de altitud.



SPAD XIII C1

El biplano francés fue una mejora del ya de por sí excelente Spad S. VII. Ases como Roland Garros o René Fonck apreciaron las ventajas de esta aeronave de motor poderoso, gran envergadura y potencia de fuego. Su popularidad fue tal que se fabricaron 8.000 unidades para servir a los ejércitos de Gran Bretaña, Italia y EE. UU.

ILUSTRACIONES: SOL 90 / ALBUM

Alerones en las alas superiores que potenciaban su maniobrabilidad.

Alas casi íntegramente de madera, con acero en las juntas principales y en las uniones de las riostras.

Ametralladoras. Dos Spandau LMG 08/15 de 7,92 mm, sincronizadas.

Cola con innovadores refuerzos metálicos y estabilizadores.

La cabina retrasada para equilibrar el peso del motor ofrecía una mala visión en el despegue, pero excelente en vuelo.

Fuselaje. Una estructura de tubos huecos de metal lo hacía más sólido que los demás aviones de la época.

FOKKER DR.1

El triplano que pilotó el mítico Barón Rojo fue desarrollado a partir de un modelo capturado a los británicos, y entró en servicio en agosto de 1917. Werner Voss derribó 20 aviones en 24 días con este aparato, que a pesar de que no alcanzaba la velocidad de sus competidores era ideal para el combate aéreo por su gran maniobrabilidad.

Insignia. En este caso, de las cigüeñas, escuadrilla comandada por René Fonck.

Tirantes de alambre de acero de alta resistencia para soportar las fuerzas que actuaban sobre las alas.

CONSTRUCTOR	Fokker Flugzeugwerke, diseño de Reinhold Platz · Société Pour l'Aviation et ses Dérivés, diseño de Louis Béchéreau
ENVERGADURA	7,19 metros · 8,10 metros
LONGITUD	5,8 metros · 6,20 metros
ALTURA	2,95 metros · 2,35 metros
ENTRADA EN SERVICIO	Octubre de 1917 · Mayo de 1917
UNIDADES CONSTRUIDAS	320 · 8.472
PESO MÁXIMO AL DESPEGUE	585 kg (según versión) · 823 kg
ALTURA MÁXIMA	6.100 m · 6.650 m
VEL. MÁXIMA	185 km/h (a 4.000 m) · 225 km/h (a 2.000 m)
VEL. DE ASCENSO	345 m/min · 307 m/min
RADIO DE ACCIÓN	300 km · 276 km
AUTONOMÍA	90 minutos · 120 minutos
PROPULSIÓN	1 motor Oberursel UR II; SHIII; GOE III; UR III o Le Rhône (según versión) · Motor lineal de 8 cilindros en V Hispano-Suiza (versiones entre los 200 y los 235 CV)



BRIDGEMAN / ACI

ARMAS Y EQUIPO DE GUERRA
Arriba, unos soldados observan una bomba. A la derecha, casco de aviador. Museo del Ejército, París.

MUSÉE DE L'ARMÉE / RMN

caballería que contaba con experiencia en el reconocimiento tradicional, pero que carecía de conocimientos para interpretar la perspectiva aérea. Además, la visión desde su asiento era muy limitada.

Los aviones, en el mejor de los casos, eran rudimentarios. Su estructura era de madera con refuerzos de alambre, cubierta de tela barnizada con un material tensor muy inflamable. El asiento del piloto, usualmente de mimbre, se situaba sobre el depósito de combustible. Las superficies móviles para dirigir el aparato en el aire se controlaban con alambres y los instrumentos eran casi inexistentes: no había frenos y el tren de aterrizaje era fijo, sin amortiguación y nada aerodinámico. Esas aeronaves sólo alcanzaban 100 km/h, y la altitud máxima a la que volaban era de unos 3.000 metros. La velocidad de ascenso o trepada era muy pequeña y la autonomía de vuelo no superaba las cuatro horas.

El motor, ¿delante o detrás?

En un principio, los diseñadores de aviones se dividieron en dos grandes escuelas: por un lado, la que optaba por el motor trasero, que dejaba el morro despejado para la observación; por otro, los partidarios del motor de-



MUSÉE DE L'ARMÉE / RMN-GRAND PALAIS

lantero, ubicación con la que se perdía visibilidad, pero que proporcionaba características de vuelo muy superiores. En cuanto a las alas, los monoplanos eran más veloces, pero los biplanos eran más maniobreros y robustos.

Aprender a volar era una odisea, pues no había aviones diseñados para el adiestramiento. El alumno se sentaba detrás del instructor, como podía, y se limitaba a manejar la palanca de mando, pero no los pedales para accionar el timón de dirección. En pocos días realizaba su primer vuelo en solitario, que podía ser el último. De hecho, el mayor peligro hasta el final de la guerra fueron los accidentes: Alemania perdió 1.800 aviadores en accidentes durante vuelos de entrenamiento en los cuatro años de contienda.

Los pilotos se protegían de los elementos con lo que podían. Los equipos de vuelo iniciales eran muy simples, más propios de alpinistas. Los primeros gorros de piel darían paso a cascos rígidos que ofrecían una mayor protección y pronto se generalizaron las gafas cerradas para protegerse del viento, aunque reducían la visión periférica (al final de la guerra se fabricaban con cristales inastillables). Salvo en pleno verano, los monos de vuelo, capotes de piel y chaquetones se

APRENDER A VOLAR ERA UNA ODISEA, Y MUCHOS PILOTOS MURIERON DURANTE VUELOS DE ENTRENAMIENTO EN AVIONES RUDIMENTARIOS Y MAL EQUIPADOS

LA BATALLA DE VERDÚN
El 9 de agosto de 1917, un avión francés sobrevuela la cota de Talou, escenario (entre otros) de una de las batallas más largas y sangrientas de la primera guerra mundial.



EDWARD V. RICKENBACKER, PILOTO DE CAZAS NORTEAMERICANO, EN SU SPAD XIII A FINALES DE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL.

ROBERT HUNT / AGE FOTOSTOCK

solían complementar con gruesos abrigos de piel. En conjunto, el equipo de vuelo de la época era cualquier cosa menos ergonómico. El hecho de volar ya era en sí mismo una aventura peligrosa, y apenas se consideraba el enfrentamiento con el enemigo en el aire.

Primeras escaramuzas

El estancamiento del frente occidental a finales de 1914 llevó a la aparición de aviones que intentaron impedir la tarea de los aparatos de reconocimiento enemigos, con los que resultaron inevitables los primeros enfrentamientos aéreos —aún con medios inicialmente muy rudimentarios, como los utilizados por Frantz y Quenault—.

En el verano de 1915, los alemanes dieron un salto cualitativo con la introducción del Fokker Eindecker («monoplano»), el primer avión nacido como caza, armado con una ametralladora sincronizada sobre el capó de su motor delantero. Entre los primeros en volar con este aparato se contaron Oswald Boelcke y Max Inmelmann, que pronto entrarían en la leyenda. A partir de entonces se comenzaría a hablar del «azote de los Fokker». Este avión mantendría la superioridad técnica hasta la aparición del DH2 británico, un aparato armado con una ametralladora frontal muy bien emplazada.

Las tácticas del combate aéreo aún eran toscas, pero los jefes de escuadrón comenzaban a convertirse en ejemplos para sus hombres y estaban en posición de ensayar maniobras y tácticas en función de las necesidades y de la experiencia que iban adquiriendo. Todo estaba por inventar: no había manuales y las reglas del combate dependían de la iniciativa individual.

La prensa, deseosa de héroes ante la carnicería en que se había convertido el campo de batalla, comenzó a ver en los pilotos una cantera inagotable de campeones. Cuando Roland Garros derribó su tercer avión fue

AMETRALLADORAS SINCRONIZADAS

EL FRANCÉS ROLAND GARROS consiguió varios derribos en muy poco tiempo gracias a una ametralladora montada en el morro de su avión: un rudimentario sistema de deflectores, placas metálicas para desviar los proyectiles, evitaba que las balas dañaran la hélice. Poco después, el holandés Anthony Fokker creó un mecanismo de sincronización gracias al cual la ametralladora dejaba de disparar cuando la hélice pasaba por delante del cañón del arma, que montó en el Fokker E.1. Había nacido el caza moderno.

MG 14 PARABELLUM. AMETRALLADORA MONTADA EN LOS CAZAS ALEMANES SINCRONIZADOS. MUSEO DEL EJÉRCITO, PARÍS.

MUSÉE DE L'ARMÉE / RMN-GRAND PALAIS

ACRÓBATAS EN EL AIRE
Un avión alemán derribado durante una batalla entre un escuadrón francés y otro germano en 1915. El desarrollo de las tácticas de grupo comenzaba a imponerse a los rudimentarios duelos individuales librados hasta entonces.

UNIVERSAL HISTORY / GETTY IMAGES

calificado de «as» por los periodistas, un término que se adoptó muy pronto en el bando aliado para designar a quien obtuviese cinco derribos. Por su parte, los alemanes utilizaban la denominación de *kanone* para los pilotos que habían obtenido diez victorias.

Gentlemen temerarios

La vida de un piloto era muy diferente de la de las trincheras. En general, los aviadores gozaban de comodidades impensables para el resto de combatientes, pues con frecuencia se alojaban en castillos o mansiones expropiadas, donde no faltaban el buen vino, licores ni ordenanzas a su servicio. Pero esta vida en apariencia tan cómoda podía acabar en cualquier momento, cuando los pilotos recibían la orden de despegue inmediato. Entonces abordaban sus aparatos, ya preparados por los mecánicos, a veces sin tiempo para ponerse el rudimentario equipo de vuelo.

En ese momento cambiaban las tornas. Las opciones de supervivencia de un piloto en la Gran Guerra eran muy inferiores a las de un soldado del frente. Además del enemigo, el propio avión era un peligro constante para el piloto: los accidentes eran frecuentes,



BPK / SCALA, FIRENZE

LEEMAGE / PRISMA

LOS ASES ACAPARABAN PORTADAS. ARRIBA, EL BARÓN ROJO. ABAJO, ROLAND GARROS DETRÁS DE RENÉ FONCK.



PVDE / BRIDGEMAN / ACI

TECNOLOGÍA PRIMITIVA. UN PILOTO BRITÁNICO BOMBARDEA DE MANERA RUDIMENTARIA LAS POSICIONES ENEMIGAS EN 1916.

IMPERIAL WAR MUSEUM / AURIMAGES

y a menudo mortales. Los aeródromos eran habitualmente praderas más o menos lisas, sin auténticas pistas, con instalaciones muy básicas. Claro que los aviones de entonces tampoco precisaban grandes medios para su mantenimiento.

Esta combinación de momentos de gran tensión y peligro con períodos de ocio y relax hacía que los pilotos aprovechasen al máximo estos últimos. Y pronto algunos se convirtieron en figuras mediáticas, compendio de un *glamour* del que carecía la atroz guerra de trincheras. El francés Georges Guynemer fue uno de estos personajes fascinantes: diseñó su propio coche, el *Torpedo Sigma*, que construyó con una autorización especial del Ministerio de la Guerra, pues los materiales que se empleaban en los automóviles debían reservarse para el esfuerzo de guerra. Era un vehículo tan ostentoso como espectacular, reflejo de la cara más fascinante de los ases del aire.

Las reglas del combate aéreo

En enero de 1916 comenzaron a adoptarse verdaderas formaciones de combate. Los franceses adoptaron una formación en «V» en las misiones de bombardeo, con los cazas de escolta volando a mayor altura. Los británicos hicieron algo parecido, al tiempo que los alemanes comenzaban a utilizar grupos de cuatro aviones divididos en dos parejas *(kette)*. Frente a ellos, los franceses formaban escuadrillas con aviones ya diseñados como cazas, los *scouts*, el primero de los cuales sería el Nieuport *Bébé*.

Durante la batalla de Verdún se generalizaron los enfrentamientos en busca del control del cielo, en los que comenzaron a establecerse unas normas generales: los líderes se encargaban de atacar mientras el resto de la escuadrilla los protegía. De esta manera se incrementaban los derribos gracias a la acción de los ases, mientras que las bajas entre el resto de los pilotos eran cada vez más elevadas y empezaron a alcanzar proporciones alarmantes.

VOLUNTARIOS. UN CARTEL ANIMA A LOS JÓVENES NORTEAMERICANOS A ALISTARSE EN LAS FUERZAS AÉREAS FRANCESAS.



PHOTO 12 / GETTY IMAGES



MANIOBRAS DEFENSIVAS
Este óleo que Horace Davis pintó en 1919 ilustra la formación cerrada que adoptan los biplanos DH9A para defenderse del ataque de los coloridos Fokker Dr.1 alemanes que se aproximan a ellos por la cola.

Hasta entonces las tácticas habían sido muy individuales, pero se avecinaban numerosos cambios, fruto de la experiencia y las ideas de los primeros ases. En Alemania comenzaban a difundirse e imponerse los *dicta Boelcke*, una lista de reglas básicas formulada por el as alemán Oswald Boelcke, toda una doctrina para el combate aéreo, cuyos preceptos adoptaron el resto de contendientes y que siguen plenamente vigentes en la actualidad.

Unidades de élite

Tras pasar un período en tierra —obligado a ello por el alto mando, que no quería perder otro héroe tras la muerte de Max Inmelmann en junio de 1916—, Boelcke impulsó las primeras *Jadgstaffeln* o escuadrillas específicas de caza (denominadas abreviadamente *Jasta*), con la intención de invitar al combate a los cazas enemigos para destruirlos en gran número y obtener la superioridad aérea. La *Jasta 1* se creó el 23 de agosto de 1916, y una semana después nació la *Jasta 2*, al mando del propio Boelcke. Éste comenzó a entrenar a otros pilotos, con los que formó una unidad compacta y agresiva. Al más puro estilo de los caballeros medievales, el as alemán despegaba en solitario de madrugada para derribar algún avión aliado antes de comenzar la instrucción de sus pupilos por la mañana.

OSWALD BOELCKE. EL AS ALEMÁN FUE TAMBIÉN UN TEÓRICO QUE FIJÓ LAS NORMAS BÁSICAS DEL COMBATE AÉREO, EN VIGOR AÚN HOY.

ULLSTEIN BILD / GETTY IMAGES



GRAHAM TURNER / WWW.STUDIO88.CO.UK

LA PRIMERA VICTORIA
Esta pintura de G. Turner recrea el ataque de Manfred von Richthofen al primer aparato que abatió, tripulado por el teniente Morris y el capitán Rees, el 17 de septiembre de 1916.

Cuando la *Jasta 2*, equipada con los nuevos Albatros y entrenada para combatir en grupo, entró en combate lo hizo con una fuerza arrolladora. Entre sus alumnos aventajados estaba un joven Manfred von Richthofen, que obtuvo su primer derribo pilotando un Albatros el 17 de septiembre. Al mes siguiente, la *Jasta* se tiñó de luto al perder a su jefe: Boelcke perdió el control de su avión cuando fue embestido accidentalmente por otro Albatros en el curso de un combate cerrado, y se estrelló cerca de Bapaume. El escuadrón fue rebautizado en su honor como *Jasta Boelcke*. Además de varias *Jasta* alemanas, hubo escuadrillas aliadas míticas. El controvertido Sopwith Triplane (un aparato ágil, aunque no rápido) se hizo famoso con la denominada Escuadrilla Negra, la *All-Black Flight*, unidad compuesta por cinco pilotos canadienses cuyos aviones se denominaban *Black Maria*, *Black Rodger*, *Black Death*, *Black Sheep* y *Black Prince*. Su jefe era Raymond Collishaw, piloto desde enero de 1916, que obtuvo 37 victorias al mando de la escuadrilla y acabó la guerra con 60.

En mayo de 1916 se formó una unidad que se haría famosa en buena parte debido a la propaganda: la *Escadrille de Chasse Nieuport 124*, popularmente conocida como Escuadrilla La Fayette, formada por voluntarios estadounidenses bajo mando francés. Financiada por millonarios norteamericanos, sus pilotos, procedentes de familias adineradas y muy bien pagados, recibían por cada derribo una recompensa de 250 dólares y un permiso de dos días en París. Todo un circo mediático ya en 1916... La escuadrilla se estacionó en los Vosgos y utilizaba el Nieuport 17. Su primer piloto fue Norman Prince, que obtuvo dos victorias y pereció en un accidente aéreo. En la escuadrilla voló brevemente el primer piloto negro de la historia, Eugene Bullard. También en Francia se hizo famosa la Escuadrilla de las Cigüeñas, en la que volarían algunos de los mayores ases galos, como Guynemer, Roland Garros y René Fonck.

Alemania domina el cielo

En aquel 1916, las tácticas se sofisticaron de tal forma que los combates individuales comenzaron a ser la excepción. La norma era el vuelo y la lucha en escuadrillas, que volaban a distintas altitudes, protegiéndose entre sí y a los aviones de reconocimiento y bombardeo que volaban más bajos. En octubre, la superioridad aérea de los alemanes era total: ese mes perdieron sólo 12 aparatos, frente a 88 de los aliados. En enero de 1917, Manfred von Richthofen, el legendario Barón Rojo, tomó el mando de la *Jasta 11*, en la que también volaría su hermano Lothar. Ya con su avión pinta-

AL PRINCIPIO DE LA GUERRA, LOS APARATOS Y LAS TÁCTICAS DE COMBATE DE ALEMANIA SUPERARON CLARAMENTE A LOS ALIADOS, QUE CONTABAN CON MÁS AVIONES


DANIEL KARLSSON / GETTY IMAGES

do enteramente de rojo, se haría famoso por sus tácticas. Volaba a mayor altura que el resto de la formación, que actuaba en cierto modo de señuelo para que él pudiera lanzarse sobre sus contrincantes en fulgurantes picados.

Los meses siguientes culminaron en el denominado «abril sangriento», con centenares de bajas aliadas, y dejaron patente que la superioridad numérica en el aire no compensaba la inferioridad técnica. A pesar de disponer de más aparatos, la aviación británica —que padecía el lastre de aviones obsoletos, un entrenamiento inadecuado de sus pilotos y la falta de nuevos modelos— era presa fácil de los alemanes, que habían reorganizado su fuerza aérea, contaban con nuevos y excelentes aviones y —gracias a Boelcke— gozaban de una moral y un entrenamiento notables. Ya en agosto, los pilotos alemanes comenzaron a recibir, aunque con cuentagotas, el nuevo Fokker Dr. I triplano, un aparato no muy veloz, pero extraordinariamente maniobrero y con una gran capacidad de ascensión, que, en manos de los veteranos pilotos alemanes, se convirtió en un arma mortal.

A los mandos de uno de estos triplanos, Werner Voss protagonizó uno de los combates más legendarios de la guerra aérea. El 23 de septiembre de 1917, encabezaba una formación de seis Fokker que se topó con una docena de biplanos británicos SE5, algunos de ellos pilotados por los mejores ases ingleses. Pronto se separó de su escuadrilla y quedó solo combatiendo contra ellos. Voss

LA JOYA DE LA CORONA
El Fokker D.VII alemán, que entró en servicio en 1918, fue el mejor caza de la guerra y sirvió de modelo los siguientes diez años. Arriba, una réplica de vistosos colores sobrevuela Sebbarp, en Suecia.

UN AVIADOR ALEMÁN CAE EN EL RÍO MARNE TRAS SER DERRIBADO. ILUSTRACIÓN DE *LE PETIT JOURNAL*, DEL 27 DE MAYO DE 1917.

HULTON ARCHIVE / GETTY IMAGES

esquivó un primer ataque e infligió daños de consideración a su oponente con una certera ráfaga. Inmediatamente después se puso a la cola de otro SE5 y le destrozó el timón con otra ráfaga, forzándolo a huir. Durante 20 minutos se libró un duelo en el que los británicos nunca lograron tener a tiro el escurridizo Fokker de Voss, que hizo gala de una maniobrabilidad excepcional, hasta el punto de que sus enemigos comentaron que parecía que estaba disparándoles a todos a la vez. De hecho, todos los aviones británicos recibieron sus impactos hasta que, finalmente, una ráfaga de Arthur Rhys-Davids (que contaba con 19 victorias) alcanzó el triplano del as alemán y lo hirió. Durante varios minutos, Voss logró esquivar nuevos ataques de Davids hasta que otra ráfaga hizo que su avión se precipitara al suelo en una espiral mortal, al norte de la localidad de Frezenberg. Davids sobrevivió a Voss pocas semanas, pues fue derribado el 27 de octubre. Los dos pilotos tenían 20 años cuando fueron abatidos.

La recuperación aliada

El año 1918 comenzó con una neta superioridad aérea de los aliados. Los modelos británicos SE5 A y Sopwith Camel y el francés Spad XIII, disponibles en grandes cantidades, inclinaron inexorablemente la balanza en su favor y les permitieron mantener una ofensiva constante, desgastando a los cazas alemanes al tiempo que permitían a sus bombarderos y aviones de reconocimiento realizar su labor con seguridad. Esta tendencia no la pudo revertir ni siquiera la entrada en servicio del que sería el mejor caza de la guerra, el Fokker D.VII, rápido, maniobrero, robusto y bien armado, que se convirtió en el modelo para los diseños de aviones militares en la década siguiente.

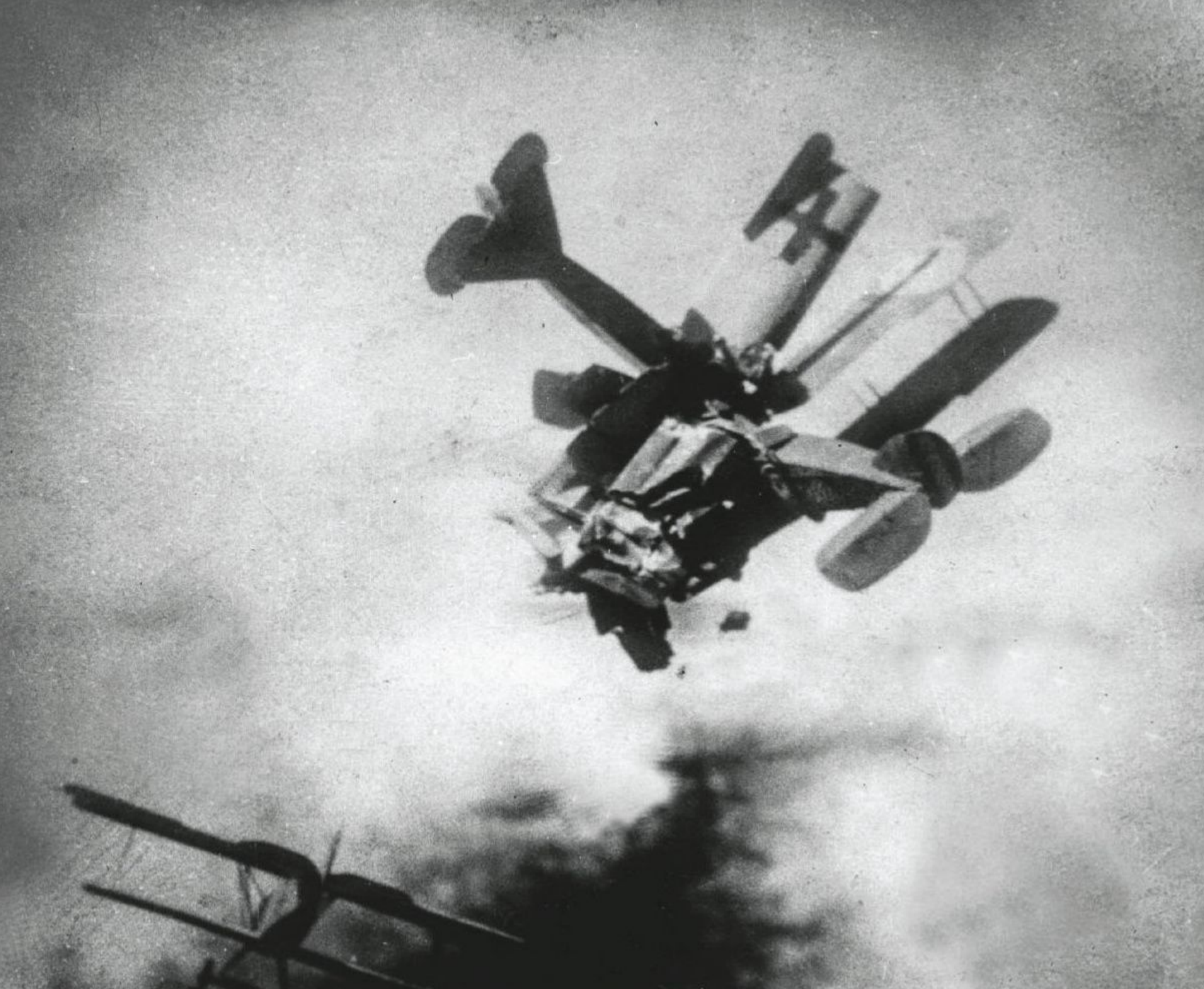
PARACAÍDAS: EL SALVAVIDAS DEL AIRE

EL PARACAÍDAS MODERNO se desarrolló a partir del siglo XVIII, de forma paralela al globo aerostático. A pesar de que en 1912 ya se había probado con éxito desde un avión, su uso en la primera guerra mundial se restringió a los tripulantes de los globos de observación, que eran un blanco fácil. Las autoridades militares consideraron que era poco práctico, tal vez debido al hecho de que pilotos y aviones iban muy desprotegidos y las balas que los alcanzaban solían matarlos sin que tuvieran oportunidad de salir del aparato. Era más útil equipar el caza con más armamento que con un lastre que difícilmente sería usado.



GETTY IMAGES

TRÁGICA DERROTA. UN PILOTO DE CAZA ALEMÁN Y SU APARATO, DERRIBADO POR UN ENEMIGO, CAEN AL VACÍO EN EL FRENTE OCCIDENTAL.



ULLSTEIN BILD / GETTY IMAGES

Al final del conflicto, el arte de la guerra en el aire se había transformado. En cuatro años, las misiones de reconocimiento —que habían sido el primer objetivo de la aviación militar— dieron paso a los cazas que luchaban por establecer la superioridad aérea, el apoyo directo a las operaciones terrestres y el bombardeo estratégico, conceptos totalmente vigentes en la actualidad.

Tras la contienda comenzó el desarrollo civil de la aviación, dedicada al transporte de viajeros y de mercancías, y al servicio postal. Alemania, que según el tratado de Versalles no podía disponer de aviación militar, desarrolló modelos civiles que en muchos casos podían ser reconvertidos fácilmente en aviones militares. Los pilotos se reciclaron en profesionales apreciados para este creciente mercado, y en actividades como la acrobacia aérea, que despertó el interés del gran público en los años veinte, una época que también asistió a grandes gestas aeronáuticas, como el vuelo transatlántico de Charles Lindberg o el de Richard Byrd al Polo Norte. La aviación estaba alcanzando su mayoría de edad.

Para saber más

ENSAYO

La Gran Guerra en el aire
Juan Vázquez García.
Galland Books, Valladolid, 2012.

El grupo de combate del Barón Rojo
Greg VanWyngarden.
RBA Libros, Barcelona, 2009.

Los caballeros del aire
Ezra Bowen.
Time-Life, Ámsterdam, 1980.

MANIOBRAS ARRIESGADAS
Mantenerse en el cielo no era fácil. Arriba, un caza aliado y otro alemán chocan en el aire durante una batalla aérea en una fecha indeterminada de la primera guerra mundial.

MATAR Y MORIR EN EL CIELO

Los primeros ases de la aviación eran jóvenes temerarios, semejantes a caballeros medievales que luchasen sobre una montura mecánica voladora. Verdaderos autodidactas, tuvieron que idear maniobras para un peligroso tipo de combate, el aéreo, desconocido hasta entonces.



ROLAND GARROS EN LA CABINA DE SU AVIÓN EN UN DÍA INDETERMINADO DE 1918.

BRIDGEMAN / ACI

VICTORIAS RECONOCIDAS

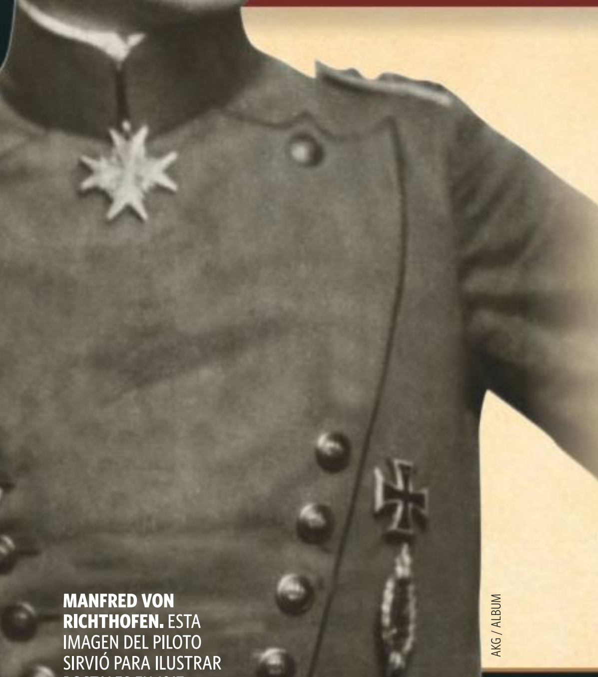
1	Manfred von Richthofen	80
2	René Fonck	75
3	Edward Mannock	73
4	William Bishop	72
5	Ernst Udet	62
6	Raymond Collishaw	60
7	James McCudden	57
8	Donald MacLaren	54
9	Andrew Beauchamp-Proctor	54
10	George Guynemer	53

ROLAND GARROS
(1888- †1918, ARDENAS)

De familia aristocrática, como Von Richthofen, fue el primer piloto que montó una ametralladora en el morro del avión, con lo que podía disparar hacia adelante, apuntando el arma con el mismo aparato. En 1915, los alemanes descubrieron su secreto al capturar su avión intacto. Garros escapó y volvió a combatir hasta que fue derribado en 1918.

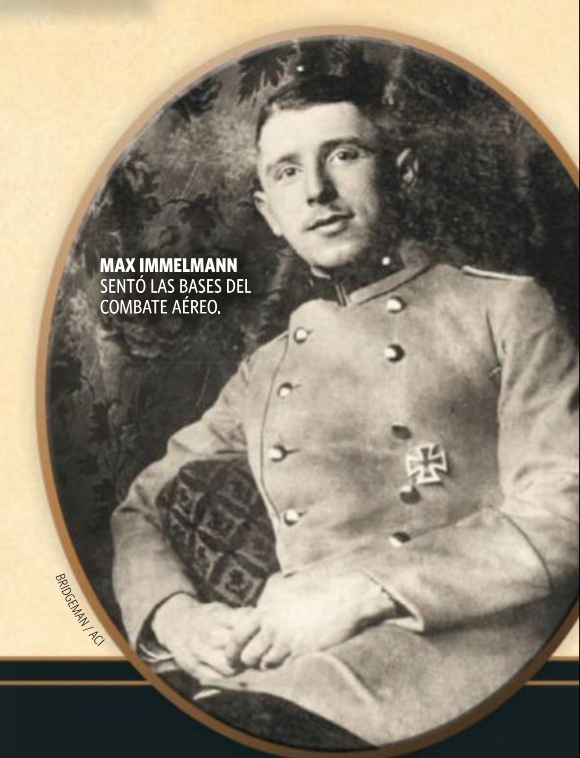
EL BARÓN ROJO
(1892- †1918, VAUX-SUR-SOMME)

Manfred von Richthofen se convirtió en una leyenda en Alemania. Logró el título de piloto en agosto de 1916, y aunque sus comienzos no fueron muy prometedores, sus dotes como «cazador» le valieron en 1917 la más prestigiosa condecoración alemana, la *Pour le Mérite*. Tras 80 victorias, fue abatido el 21 de abril de 1918 por fuego antiaéreo.



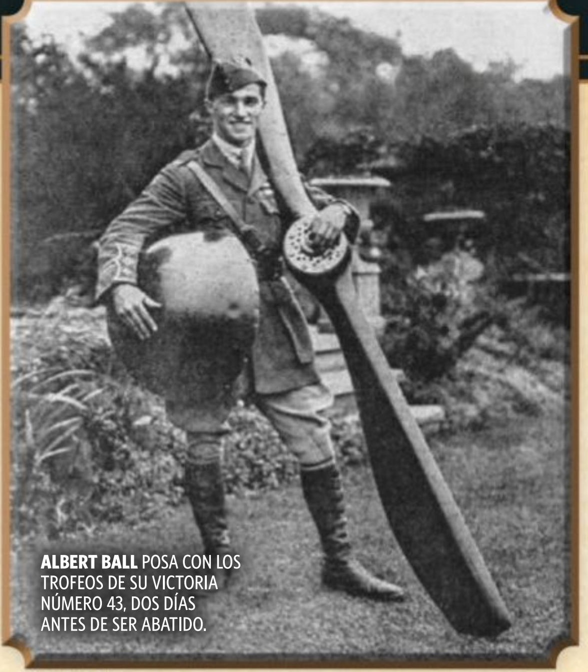
MANFRED VON RICHTHOFEN. ESTA IMAGEN DEL PILOTO SIRVIÓ PARA ILUSTRAR POSTALES EN 1917.

AKG / ALBUM



MAX IMMELMANN SENTÓ LAS BASES DEL COMBATE AÉREO.

BRIDGEMAN / ACI



ALBERT BALL POSA CON LOS TROFEOS DE SU VICTORIA NÚMERO 43, DOS DÍAS ANTES DE SER ABATIDO.

BRIDGEMAN / ACI



GEORGES GUYNEMER EN LA CABINA DE PILOTO DE SU CAZA NIEUPORT DURANTE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL.

LEEMAGE / PRISMA

ALBERT BALL
(1896- †1917, ANNOEULLIN)

No era muy hábil como piloto y odiaba volar en formación, pero era un extraordinario tirador que destacó por su arrojo y determinación, así como por su temperamento exaltado. Atacaba en solitario a formaciones enteras. Logró 44 victorias, hasta que fue abatido por Lothar von Richtofen, hermano del Barón Rojo.

MAX IMMELMANN
(1890- †1916, ANNAY-SOUS-LENS)

Sus maniobras acrobáticas sentarían las bases del *dogfight* (pelea de perros, el duelo aéreo cara a cara), tal y como sigue siendo en la actualidad. La maniobra acrobática básica lleva su nombre. Falleció en circunstancias poco claras; lo más probable es que su ametralladora destrozara la hélice al fallar el sistema de sincronización.



RENÉ FONCK POSA EN 1918, EL ÚLTIMO AÑO DE LA GUERRA, CON LAS INSIGNIAS DE UN AVIÓN ALEMÁN QUE ABATIÓ.

LEEMAGE / PRISMA

GEORGES GUYNEMER
(1894- †1917, POELKCAPELLE)

Comenzó a volar en 1915 tras ser rechazado en dos ocasiones por su débil constitución. Era temerario, no dudaba en atacar él solo una formación entera confiado en su mortífera puntería, actitud que no abandonó ni cuando era jefe de escuadrilla. Fue derribado siete veces y se convirtió en todo un héroe nacional para los franceses.

RENÉ FONCK
(1894- †1953, PARÍS)

Este piloto francés, que sobrevivió a la guerra, fue el mayor as aliado, con un palmarés de 75 victorias reconocidas (aunque él reclamaba 127). Famoso por su frialdad en combate, así como por su puntería, consumía muy poca munición: en dos ocasiones derribó seis aviones enemigos en un solo día, tres de ellos con tan sólo 27 cartuchos.

El códice Voynich, el manuscrito más extraño del mundo

Elaborado en el siglo XV, este libro está repleto de imágenes y textos que ningún especialista ha podido descrifrar

Cuando hace más de cuatro mil setecientos años se inventó el lenguaje escrito, los seres humanos fueron capaces de transmitir mensajes complejos mediante letras y signos. Pero también introdujeron códigos secretos y claves para encriptar textos de contenido religioso, político, diplomático o militar, cuyo desciframiento sólo conocían los iniciados. Todas las civilizaciones han practicado estas técnicas, desde los sumerios a los griegos, los romanos, los mongoles, el Imperio español y, por supuesto, todos los países en el último siglo, especialmente en tiempos de guerra.

Los manuscritos y textos cifrados que se conservan son muchos, y todos han sido descifrados con relativa facilidad analizando sus códigos, en general bastante simples. Con una excepción. Existe un códice cuyo contenido nadie ha sido capaz de desvelar: el *Voynich*, el manuscrito más extraño del mundo.

En la actualidad, el *Voynich* se guarda en la Biblioteca Beinecke de libros y manuscritos raros de la Universidad de Yale. Escrito sobre vitela (pergamino fino), con un total de 232 páginas (faltan algunas y hay otras desplegables), de 22 por 15 centímetros de formato y 5 de grosor, este códice contiene centenares de dibujos y 37.919 palabras con 25 letras o caracteres distintos, pero carece de autor, título, fecha y capítulos. Los análisis mediante carbono 14 han permitido datar la elaboración del pergamino entre los años 1404 y 1434. La letra es del tipo cursiva humanística en caracteres latinos, usada en Europa occidental entre mediados del siglo XV y comienzos del XVI.

¿De dónde viene?

La primera noticia de la existencia del *Voynich* data de 1580, cuando el emperador Rodolfo II de Habsburgo, muy interesado en las ciencias ocultas, la magia y las rarezas de todo tipo, lo adquirió por la elevada suma de 600 ducados a los ingleses John Dee —un mago que decía comunicarse con los ángeles mediante unas piedras— y Edward Kelley, un embaucador.

En el siglo XVII el manuscrito pasó por varias manos hasta quedar depositado en el convento franciscano de Mondragone, en Italia, donde en 1912 lo compró el tratante de antigüedades Wilfrid Voynich, de quien toma el nombre. En 1931, su viuda lo vendió a un anti-



AKG / ALBUM



SOPA DE LETRAS

LA TRANSCRIPCIÓN de un pasaje del libro que John Dee y Edward Kelley (a la izquierda) regalaron a Rodolfo II ofrece el siguiente resultado: *se osam ceetosas qopercetos detetiosus opercetios cetocperetus conllodam ollcet ollcetcius ollcetcius qoceretosas e ocilletosus e oter sauter olletosus ollos ollecetosus os e oter un conllcetius sais llotes ocletos cetollcetus llos cetotes e cetius olletiollos.*

GRANGER / ALBUM

PÁGINAS de la sección «farmacológica» del manuscrito *Voynich*.

cuario neoyorquino, Hans Peter Kraus, que no consiguió revenderlo y terminó regalándolo a la Universidad de Yale en 1969.

Intentos de descifrado

Desde el siglo XVI, muchos investigadores han tratado de descifrar el *Voynich*. Lo intentaron en el siglo XVII el alquimista Jacobus Horcicky de Tepenecz, el bibliotecario imperial Georg Barsche y el profesor de la Universidad de Praga Johannes Marcus Marci. Se envió al jesuita Athanasius Kircher, famoso por sus intentos de descrifrar los jeroglíficos del antiguo Egipto, pero aquél no respondió al reto.

Ya en el siglo XX, el profesor Willian R. Newbold, de la Universidad de Pensilvania, intentó descifrarlo en 1921, e incluso llegó a trastornarse por ello. Lo analizaron expertos estadounidenses en gliptografía (estudio de las inscripciones sobre piedra) aplicando algunas técnicas

SABERES OCULTOS

HUIDO DE RUSIA por motivos políticos, el polaco Wilfrid Voynich (bajo estas líneas) se trasladó a Inglaterra, donde después de muchas penurias se hizo un nombre como tratante de libros raros. Estaba convencido de que el códice *Voynich* encerraba conocimientos alquímicos que revolucionarían la ciencia moderna cuando pudiera descifrarse.



MARY EVANS / SCALA, FIRENZE

Plantas imaginarias

EL MANUSCRITO *VOYNICH* se divide en varias «secciones» según el tipo de ilustraciones que aparecen en cada página. La más extensa es la primera, un «herbario» en el que se reproducen diversos tipos de plantas. Luego aparecen una serie de diagramas circulares zodiacales o astrológicos, grupos de mujeres desnudas bañándose en piscinas, más imágenes astronómicas, una sección «farmacológica»... Las plantas dibujadas son tan enigmáticas como el texto que las acompaña, pues no se han podido identificar con ninguna especie real.





MUJERES BAÑÁNDOSE (ARRIBA) E ILUSTRACIONES DE PLANTAS DE LA PRIMERA SECCIÓN DEL CÓDICE *VOYNICH* (DERECHA).

experimentadas en la segunda guerra mundial, y filólogos profesionales y aficionados. Todos fracasaron.

Para intentar descifrarlo se han aplicado técnicas tradicionales, como sustituir una letra por otra o asignarles un valor numérico, pero sin resultado coherente. Se han usado tarjetas perforadas, ya conocidas en 1500 por Girolamo Cardano, y programas de ordenador, que han dado lugar a cientos de miles de combinaciones posibles, también sin resultado. Si se trata de un libro encriptado, sus claves son tan intrincadas que nadie ha conseguido descifrarlas. Por eso se ha sugerido que está escrito en un lenguaje oculto no conocido, al que se ha dado nombre: el *voynichés*. Y según se desprende de las ilustraciones, el texto contendría relatos esotéricos sobre ritos ocultos; y los dibujos de plantas, astros y mujeres serían símbolos alquímicos.

Algunas propuestas de interpretación del manuscrito han sido realmente estrambóticas. Se atribuyó su autoría al monje inglés Roger Bacon, pero Bacon vivió en el siglo XIII y el *Voynich* se ha datado en el XV. Se ha especulado que lo escribieron los cátaros; que es una adaptación de un texto ucraniano con letras latinas; que es obra de Leonardo da Vinci, pues parece escrito por un zurdo —Leonardo lo era— y contiene elementos propios del Renacimiento italiano; que lo escribió el arquitecto Filarete a mediados del siglo XV, pues aparece la traza de un edificio similar a la torre del castillo Sforzesco de Milán, que Filarete levantó, y unos dibujos que recuerdan



Se ha sugerido que las plantas, los astros y las mujeres del *Voynich* serían símbolos alquímicos



ALAMY / ACI

DETALLE DE UN DIBUJO «ASTRONÓMICO» O «ZODIACAL» DEL MANUSCRITO *VOYNICH*.



DE IZQUIERDA A DERECHA: AKG / ALBUM. AKG / ALBUM. ALAMY / ACI. AKG / ALBUM.

a los tubos de desagüe que este arquitecto diseñó para el Hospital Mayor milanés.

El libro misterioso

Ante la aparente incoherencia del *Voynich* se ha sugerido que se trata de una broma o una estafa. Se ha especulado que fue el propio John Dee, mago, matemático y aficionado al ocultismo, quien hacia 1580 lo creó junto a su socio Edward Kelley, que ya había sido procesado en Inglaterra por falsificar documentos; en suma, que se trataba de un timo para engañar al emperador Rodolfo II y sacarle una buena cantidad de dinero.

Ante la imposibilidad de traducir su contenido, Gordon Rugg, profesor de Psicología de la Universidad de Reading, insistió en 2000 en la teoría del fraude. Pero la tesis presenta un problema: el manuscrito ya existía un siglo antes de que Edward Kelley lo hubiera podido falsificar. Y si se trataba de una broma, el autor se tomó muchas molestias.

En resumen, el *Voynich* no tiene traducción alguna en ningún idioma conocido, ni se ha hallado la clave que haga posible su comprensión, si es que existe. Además, la disposición de lo escrito no responde a las normas que rigen la estructura semántica de cualquier idioma: muchas palabras se repiten, en ocasiones hasta tres veces en la misma línea y quince en la misma página (por ejemplo «*ollcet*, *ollcetcius*, *ollcetcius*...»). En cambio, sí respeta algunas normas formales, como que está escrito de izquierda a derecha, aunque carece de signos de puntuación —algunos párrafos van precedidos de estrellas y asteriscos—. El texto también cumple la llamada ley de Zipf, que señala que «en las lenguas conocidas la longitud de las palabras es inversamente proporcional al número de veces que aparecen».

Quizás el mayor misterio gráfico que presenta es que parece escrito por una sola mano, con trazo fluido y seguro, letras homogéneas y muy regulares, prácticamente idénticas, sin un solo error, algo extraordinario en un manuscrito. ¿Se escribió usando una plantilla o un sistema de matrices para trazar letras y palabras? El enigma quizá nunca se resuelva. ■

JOSÉ LUIS CORRAL
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Para saber más

Misterios, enigmas y secretos de la Edad Media
J. L. Corral. Síntesis, Madrid, 2017.

El manuscrito Voynich
Melusina, Barcelona, 2012.

ESPAÑA MODERNA

Felipe II, cuatro siglos de hispanofobia



Ricardo García Cárcel
EL DEMONIO DEL SUR
Cátedra,
Madrid, 2017,
464 pp., 25 €

Para Voltaire, Felipe II fue el «demonio del Mediodía», el paradigma de rey absolutista y siniestro por antonomasia. Su figura fundamentó la leyenda negra, la corriente de opinión hispanófoba del Siglo de Oro. Con su habitual amenidad y rigor, Ricardo García Cárcel analiza la proyección de esta imagen negativa desde el plano individual del soberano al colectivo del imperio. Felipe II es mostrado como la clave de la propaganda antihispánica a partir del contraste de su reinado con el del emperador Carlos V, su caracterización como personaje misterioso e intrigante, así como su intolerancia militante respecto a cualquier disidencia religiosa. Un cuarto elemento de crítica, del que se hace un acopio impresionante de nuevos datos, fue la relación tormentosa entre el monarca y su hijo, el príncipe don Carlos, cuya extraña muerte dio pie a la grave acusación de su asesinato por parte de Felipe II. Hay páginas destacadas sobre el tratamiento histórico y literario de los amoríos del príncipe, sus enfermedades y sus veleidades con enemigos políticos y religiosos de la Monarquía.

Sin embargo, la leyenda negra no se forjó sólo desde opiniones extranjeras. También contaron las críticas internas, tanto como el fracaso de iniciativas para elaborar una leyenda blanca sobre Felipe II como «rey prudente». Mezcla de duras realidades y de ficción esencialista, que algunos consideran una acusación crónica y motivo de depresión histórica de los españoles, el autor concluye que la leyenda negra continúa siendo materia de controversia para la memoria del siglo XXI. ■

BERNAT HERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA

ROMA, PARA LOS QUE NO QUIEREN ABURRIRSE

PASAR UN RATO divertido y aprender historia no están reñidos, al menos para el periodista Javier Ramos, que en este libro recoge múltiples anécdotas del mundo romano, desde los animales hasta la administración de justicia, el papel de las mujeres, la alimentación o los espectáculos. En sus páginas aparecen la mosca cuyo funeral libró al poeta Virgilio de una expropiación, la sangre de gladiador como pócima sanadora o el maquillaje a base de huevos de hormiga y moscas que las romanas usaban para convertir sus dos cejas en una. E. MESEGUER



Javier Ramos
ESO NO ESTABA EN MI LIBRO DE HISTORIA DE ROMA Almuzara, Córdoba, 2017, 298 pp., 17,95 €

ANTIGUA ROMA



HIJOS DE BEN-HUR
Fernando Lillo Redonet
Evohé, Madrid, 2016,
96 pp., 11,88 €

ESPECIALISTA en mundo antiguo, Fernando Lillo invita al lector a contemplar el mayor espectáculo de la antigua Roma, las carreras de carros en el Circo Máximo. Pese a su relativa brevedad, el libro ofrece una excelente síntesis sobre el tema. Así, nos introduce en los entresijos de las facciones o equipos que competían en estos certámenes. También describe el Circo Máximo de Roma y el hipódromo de Bizancio, dos de los estadios más emblemáticos de la Antigüedad, y recrea un día en las carreras, con el público enfervorizado animando a sus favoritos desde su asiento. Por las páginas del libro desfilan aurigas y caballos famosos cuyos nombres han llegado hasta nosotros, como Diocles y su caballo Pompeianus, hechizos para que el rival tenga un accidente, etc. Al final, se analizan las carreras de carros en el cine, entre ellas, como no podía ser menos, la mítica carrera de *Ben-Hur*, dirigida por W. Wyler en 1959.

EDAD MODERNA

El conflicto del que nació una superpotencia



Montserrat Huguet
BREVE HISTORIA DE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA
Nowtilus, Madrid, 2011, 336 pp., 15,95 €

Tras su *Breve historia de la guerra de Secesión*, Montserrat Huguet, profesora de la Universidad Carlos III de Madrid, se adentra en el otro gran conflicto bélico que se desarrolló en suelo de Norteamérica: la guerra contra Gran Bretaña, entre 1776 y 1783, que consagró la independencia de los Estados Unidos. Centrándose en los hechos militares más que en el proceso político e ideológico, Huguet presenta las fuerzas en contienda, con sus respectivos puntos fuertes y débiles. Los británicos eran superiores en armamento, organización y experiencia, pero se enfrentaban a una geografía inabarcable. El ejército revolucionario, por su parte, incorporaba milicias a veces poco fiables y mal entrenadas, pero capaces de decidir batallas.

Huguet da cuenta de los aspectos diversos del conflicto: el papel de los generales, los uniformes y armamento de un bando y otro, el importante papel del espionaje... Y deshace la impresión de un alzamiento unánime de las colonias contra el opresor británico: en América hubo también importantes sectores legitimistas, grupos pacifistas que se negaron a combatir por razones religiosas y hombres de frontera que no simpatizaban con ningún bando. El relato del desarrollo del conflicto, muy preciso y de gran claridad, se prolonga con un examen de la evolución política del país tras 1783 y un capítulo dedicado a la nueva guerra contra Gran Bretaña que tuvo lugar en 1812-1815. El último capítulo trata el impacto que tuvo la guerra norteamericana en Europa y la memoria del conflicto en el propio Estados Unidos hasta la actualidad. ■

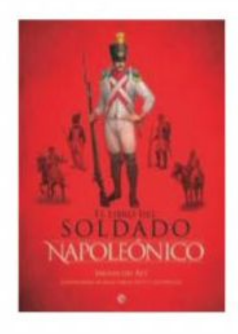
ALFONSO LÓPEZ
HISTORIADOR

HISTORIA GENERAL



UN EMBAJADOR FLORENTINO EN LA ESPAÑA DE LOS REYES CATÓLICOS
Francesco Guicciardini.
Tecnos, Madrid, 2017, 163 pp., 15 €

EN 1509, el florentino Francesco Guicciardini llegó a España como embajador. Autor de una gran historia de su ciudad, Guicciardini dio cuenta de sus impresiones sobre la España de Fernando el Católico en los interesantes textos que se reúnen en este volumen.



EL LIBRO DEL SOLDADO NAPOLEÓNICO
Miguel del Rey
Esfera de los Libros, Madrid, 2017, 222 pp., 21,90 €

ESPECIALISTA en historia de los uniformes militares y las banderas, Miguel del Rey describe en este libro con gran precisión los rasgos de los diferentes tipos de soldados que combatieron en los ejércitos de Napoleón. Se acompaña de 30 ilustraciones originales.

SECRETOS DEL CORAZÓN EN EL SIGLO XVII

AUNQUE LA CIRCULACIÓN de la sangre es uno de los descubrimientos clave del siglo XVII, su responsable, el inglés William Harvey, no es tan conocido como Galileo o Newton. Esta biografía colma por ello una laguna en nuestro panorama bibliográfico, y es de agradecer que sea obra de un autor con dotes literarias que describe muy bien la psicología del protagonista –colérico e hiperactivo–, sus operaciones de disección y vivisección, y explica con gran claridad cómo gestó su concepción del corazón como una bomba hidráulica.



Thomas Wright
LA CIRCULACIÓN DE LA SANGRE
FCE, Madrid, 2017, 344 pp., 13,30 €

RITMO GLOBAL

EVENTOS, MARCAS Y PUBLICIDAD

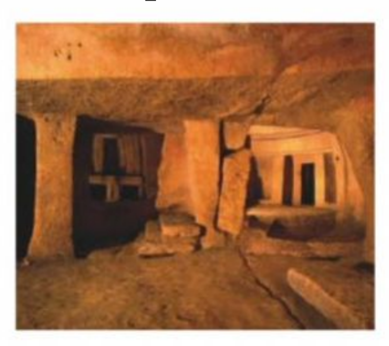
Bowers & Wilkins, tecnología de sonido para el hogar

La serie 700 de la firma Bowers & Wilkins, destinada al hogar, proporciona con su tecnología de vanguardia unas prestaciones excepcionales a partir de una extensa y completa colección de cajas acústicas. La serie comprende un total de ocho modelos para satisfacer las exigencias de todos los usuarios. www.bowers-wilkins.es



El hipogeo de Hal Saflieni, en Malta, abre de nuevo al público

El hipogeo de Hal Saflieni, uno de los monumentos prehistóricos más importantes de Malta, ha reabierto al público tras una rehabilitación que ha durado un año. Es imprescindible reservar anticipadamente, ya que por razones de conservación sólo se admiten 80 visitantes al día. www.visitmalta.com



Peugeot renueva totalmente su modelo 308

El Nuevo Peugeot 308 ofrece una conducción ágil e intuitiva gracias a su volante compacto, el tablero de instrumentos elevado y la pantalla táctil. Con su diseño depurado y acabados de lujo, incluye además sistemas de ayuda a la conducción de última generación.



www.peugeot.es



El nuevo Ford Fiesta, en la gala solidaria Starlite en Marbella

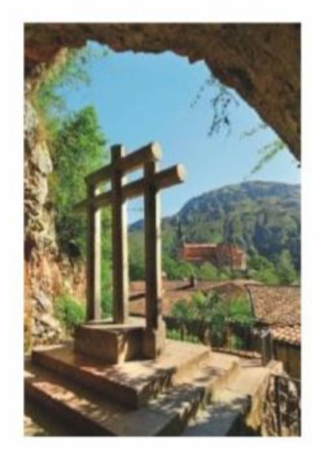
El nuevo Ford Fiesta ha sido el invitado de excepción de la Gala Starlite, que tuvo lugar en Marbella el pasado mes de agosto. En el evento benéfico de este año ha ejercido como padrino el actor Antonio Banderas. Ford ha donado a las ONG Lágrimas y Favores y Niños en Alegría un importe por el valor del coche que se ha subastado en la gala. www.ford.es



Roses: dólmenes y menhires en plena Costa Brava



La localidad gerundense de Roses pone en valor su patrimonio arqueológico con una ruta guiada de tres horas por el Conjunto Megalítico de Roses. En dos kilómetros podemos descubrir menhires y dólmenes, entre ellos el dolmen de la Creu d'en Cobertella, el monumento megalítico más grande de Cataluña. es.visit.roses.cat



2018, el año de Covadonga

En 2018, Asturias celebra una triple efeméride en Covadonga: el centenario de su declaración como primer Parque Nacional de España, el centenario de la Coronación Canónica de la Virgen de Covadonga y el 1.300 aniversario de la famosa batalla. Una excusa perfecta para visitar el corazón de Asturias. covadonga2018.org

Próximo número



FINE ART IMAGES / ALBUM

LA REVOLUCIÓN QUE CAMBIÓ EL MUNDO

LA NOCHE DEL 25 de octubre de 1917, un grupo de militantes comunistas asaltaba el palacio de Invierno de San Petersburgo y conquistaba el poder en Rusia. El proceso revolucionario iniciado en febrero de ese mismo año, cuando el descontento popular provocó la abdicación del zar Nicolás II, concluyó así con el triunfo del partido bolchevique dirigido por Vladimir Ilich Lenin.

EL ARTE DE LA ADIVINACIÓN EN LA ANTIGUA ROMA

DESDE LOS ORÍGENES de la República, los romanos no tomaban ninguna decisión importante antes de consultar a los dioses. De esta tarea se encargaban los augures, unos sacerdotes que ejercían gran influencia en la vida política de la ciudad. Los augures poseían sofisticados métodos para interpretar el vuelo de las aves o las vísceras de los animales. En ocasiones la voluntad divina se manifestaba a través de fenómenos naturales extraordinarios, como rayos, truenos o terremotos, que se veían como signos de la ira de los dioses.

ORONOZ / ALBUM

Las mastabas del Imperio Antiguo

Antes de la época de las pirámides, los egipcios sepultaban a sus altos dignatarios bajo gigantescos bancos de piedra, llamados en árabe «mastabas».

El enigma de la escritura cuneiforme

A principios del siglo XIX, estudiosos británicos y franceses iniciaron una carrera para descifrar la escritura de los antiguos pueblos de Mesopotamia.

Micenas, una sociedad guerrera

Los habitantes de esta ciudad del II milenio a.C. daban gran importancia a la guerra, como atestiguan las tumbas y ajuares funerarios hallados por los arqueólogos.

El Krak de los Caballeros

Esta poderosa fortaleza fue erigida en Siria en el siglo XII, en plena época de las Cruzadas, por la Orden del Hospital, a fin de proteger el comercio entre Homs y Trípoli.

El proceso a Giordano Bruno

En 1600, la Inquisición de Roma condenó a este filósofo napolitano por herejía. Su muerte en la hoguera hizo de Bruno un mártir de la libertad de pensamiento.